P.E. 776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 26 • 2015

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 12155

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACŢIE

REDACTOR-ŞEF

Acad. SABINA ISPAS

MEMBRI:

dr. ION GHINOIU; dr. NICOLETTE COATU; dr. MARIAN LUPAŞCU;
dr. EMIL ŢÎRCOMNICU; dr. LAURA JIGA-ILIESCU; dr. NICOLAE TEODOREANU

RESPONSABILI DE NUMĂR:

Dr. RODICA RALIADE
Dr. IONUŢ SEMUC

Autorii sunt rugaţi să înainteze articolele şi recenziile pe suport electronic (CD) şi pe hârtie. Figurile vor fi scanate şi trimise cu extensia *.jpg* sau *.tif*. Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Revista se poate procura contra cost de la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711, Bucureşti, România; Tel. (4021) 318 81 46, (4021) 318 81 06, Fax (4021) 318 24 44, e-mail: edacad@ear.ro

Comenzile pentru abonamente se primesc la:

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77-19, Sector 3, Bucureşti, România; Tel./Fax (4021) 610 67 65, (4021) 210 67 87; e-mail: office@orionpress.ro

S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piaţa Presei Libere, nr. 1, Corp B, Etaj 3, Cam. 301–302, sector 1, Bucureşti, Tel.: (4021) 314 63 39, fax: (4021) 314 63 39; e-mail: abonamente@manpres.ro, office@manpres.ro, www.manpres.ro

DEREX COM S.R.L., e-mail: derex_com@yahoo.com

Foto coperta IV: Ion Şerban, 2014, Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" al Academiei Române

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al *Anuarului.*

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE
ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"
Str. Dem. I. Dobrescu nr. 9
010025 – Bucureşti, sector 1
Tel. (4021) 318 39 00
Fax (4021) 318 39 01
E-mail: ief.brailoiu@gmail.com

© 2015, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 – Bucureşti, sector 5
Tel. (4021) 318 81 06 / int. 2116, 2119
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANUARUL

INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU”

SERIE NOUĂ

TOMUL 26 • 2015

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 26 • 2015

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

I. PATRIMONIUL CULTURAL – PERSPECTIVE TEORETICE

ALINA IOANA CIOBĂNEL, *Spre un glosar etnografic* 9
CRISTIAN MUŞA, *Căluşul din Vlaşca, între ritual şi spectacol* 15
EMIL ŢÎRCOMNICU, *La românii timoceni din Serbia de nord-est. Note de teren din localitatea Slatina, districtul Bor* 23
LOREDANA-MARIA ILIN-GROZOIU, *Simbolismul colacului în practicile funerare din Oltenia* 53
IOANA GABRIELA DUICU, *Podoaba de influenţă balcanică, între portul popular şi elită* ... 63
MIHAELA NUBERT-CHEŢAN, RALUCA POTÂRNICHE, ELENA ŞULEA, NICOLAE TEODOREANU, *Model de clasificare tipologică a melodiilor de Căluş* 71
MARIN MARIAN-BĂLAŞA, *Colecţii, arhive, moşteniri (sau despre şansele şi neşansele instituţionalizărilor patrimoniale)* 95
RÉKA FERKÓNÉ PÁVAI, *Prezenţe folclorice româneşti la Budapesta. Conferinţa lui Béla Bartók din 1914* 101
ZOLTÁN GERGELY, *Dimensiunea socioculturală a unui repertoriu individual* 115
MIRCEA VALERIU DIACONESCU, *Gheorghe Ciobanu – Mircea Valeriu Diaconescu. Corespondenţă 1980–1990* 123
LIVIU POP, *Proiectarea unui depozit digital folosind modelul **OAIS** pentru Arhiva de Folclor a Academiei Române* 149

II. ETNOLOGIA RĂZBOIULUI

NICOLAE CONSTANTINESCU, *La război ca la război. Note etnologice* 173
CRISTINA NEAMU, *Jurnalul de zi al ţăranului-soldat Codreanu din timpul Primului Război Mondial. Document olograf din Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu"* 181
IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ, *Primul Război Mondial oglindit în versuri ţărăneşti.* 217
RADU TOADER, *Percepţii ale inamicului în povestiri: soldatul român din armatele Imperiului în Primul Război Mondial* 229
RODICA RALIADE, *Etnologia războiului – complementaritatea documentelor* 235

III. RECENZII

Ovidiu Bârlea, *De la Ion Budai-Deleanu la Lucian Blaga*. Ediţie îngrijită şi introducere de Iordan Datcu, Bucureşti, RCR Editorial, 2014, 214 p. (Nicolae Constantinescu) 247
Narcisa Alexandra Ştiucă, *Spirala sărbătorilor. Rosturi, tâlcuri şi desluşiri*, Sibiu, Editura „ASTRA Museum", 2014, 252 p. (Ioana-Ruxandra Fruntelată) 248

Anuar IEF, serie nouă, tom. 26, 2015, Bucureşti, p. 1–300

https://biblioteca-digitala.ro

Emilia Martin, *Românii din Ungaria. Studii de etnologie.* Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria, Giula, 2013, 287 p. (Mariana Ciuciu) 250

∴ Valerie Deleanu şi Delia Voina (editori), *Morile de vânt din Dobrogea. Hedwig Ulrike Ruşdea în memoria etnomuzeologiei româneşti*, Sibiu, Editura „ASTRA Museum", 2012, 349 p., 16 fotografii color + schiţe, planuri şi fotografii alb-negru (Alexandru Iorga) 258

∴ *Românii în Gulag: Memorii, mărturii, documente*, Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălţi, Institutul de Istorie Socială „ProMemoria", editori: Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, vol. I, Chişinău, Tipografia „Balacron", 2014, 352 p. (Iulia Wisoşenschi) 261

Marko Frelih [*et al.*], *Magija amuletov/The Magic of Amulets*, uredil/edited by Marko Frelih, Nina Zdravič Polič, prevodi/translated by David Limon, Franc Smrke, Živa Vesel, Slovenski etnografski muzej/ Slovene Ethnographic Museum, Ljubljana, 2014, 248 p. (Monica Bercovici) 264

∴ „Arhivele Olteniei", serie nouă, nr. 28, 2014, Bucureşti, Editura Academiei Române, 442 p. (Carmen Banţa) 268

Corneliu Dan Georgescu, *Improvisation in der traditionellen rumänischen Tanzmusik*, Eisenach, Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1995, 370 p. (Nicolae Teodoreanu) 270

Iordan Datcu, *Al. I. Amzulescu. Receptarea critică a operei*, Bucureşti, RCR Editorial, 2014, 240 p. (Rodica Raliade) 273

Iulia Wisoşenschi, Emil Ţîrcomnicu, Cătălin Alexa, Nistor Bardu, *„Lecturi vizuale" etnologice la aromânii din Albania – Zona Korçë – Memorie, tradiţie, patrimoniu*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2014, 144 p. (Rodica Raliade) 277

Ion H. Ciubotaru, *Obiceiurile funebre din Moldova în context naţional*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2014, 762 p. (Marin Constantin) 282

IV. VIAŢA ŞTIINŢIFICĂ

Manifestări ştiinţifice organizate de Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" 287

Plan de cercetare – 2015 289

Granturi. Contracte extrabugetare 295

Doctorate susţinute la Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" în anul 2014 291

Publicaţii primite la redacţie prin schimbul internaţional în anul 2014 291

V. IN MEMORIAM

ANCA GIURCHESCU (1930–2015) 295

https://biblioteca-digitala.ro

CONTENTS

I. CULTURAL HERITAGE – THEORETICAL PERSPECTIVES

ALINA IOANA CIOBĂNEL. *Towards an Ethnographic Glossary* 9
CRISTIAN MUŞA, *The "Căluş" Dance from Vlaşca, Between Ritual and Show* 15
EMIL ŢÎRCOMNICU, *The Romanians from Timok, North Eastern Serbia, Field Notes from Slatina, Bor County* 23
LOREDANA-MARIA ILIN-GROZOIU, *The Symbolism of the Round-Shaped Bread in the Funerary Practices from Oltenia* 53
IOANA GABRIELA DUICU, *Ornament of the Balkan Influence Between Elite and Popular Port* 63
MIHAELA NUBERT-CHEŢAN, RALUCA POTÂRNICHE, ELENA ŞULEA, NICOLAE TEODOREANU, *Typological Classification of "Căluş" Tunes: A Model* 71
MARIN MARIAN-BĂLAŞA, *Collections, Archives, Legacies (or Talking about the Chances and Misfortunes of Any Patrimonial Officializing)* 95
RÉKA FERKÓNÉ PÁVAI. *Romanian Folklore at the Budapest Conference about Béla Bartók in 1914* 101
ZOLTÁN GERGELY, *Socio-Cultural Dimension of an Individual Repertoire* 115
MIRCEA VALERIU DIACONESCU, *Gheorghe Ciobanu – Correspondence with Mircea Valeriu Diaconescu. 1980–1990* 123
LIVIU POP, *Planning a Digital Storage for the Archive of Folklore of Romanian Academy Using OAIS Model* 149

II. ETHNOLOGY OF THE WAR

NICOLAE CONSTANTINESCU, *In War Blow High, Blow Low* 173
CRISTINA NEAMU, *The Diary of Peasant-Soldier Codreanu During the World War I. Handwritten Document from AIEF* 181
IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ, *World War I Mirrored in Verses by Romanian Peasants* 217
RADU TOADER, *Romanian Soldiers in the Empire's Armies in WWI. Tales and Perceptions of the Enemy* 229
RODICA RALIADE, *Ethnology of the War – Complementarity of the Documents* 235

III. BOOK REVIEWS

Ovidiu Bârlea, *From Ion Budai-Deleanu to Lucian Blaga*. Ediţie îngrijită şi introducere de Iordan Datcu. Bucureşti, RCR Editorial, 2014, 214 p. (Nicolae Constantinescu) 247
Narcisa Alexandra Ştiucă. *The Holydays Spiral. Aims, Meanings and Understandings*. Sibiu, Editura "ASTRA Museum", 2014, 252 p. (Ioana-Ruxandra Fruntelată) 248

Anuar IEF, serie nouă, tom. 26, 2015. Bucureşti, p. 1–300

https://biblioteca-digitala.ro

Emilia Martin, *The Roumanians from Hungary. Ethnological Studies*, Edited by the Research Institute of Roumanians from Hungary, Giula, 2013, 287 p. (Mariana Ciuciu) 250

∴ Valerie Deleanu şi Delia Voina (eds.), *Wind Mills from Dobrogea. Hedwig Ulrike Ruşdea in Romanian ethnomuseology*, Sibiu, Editura „ASTRA Museum", 2012, 349 p., 16 fotografii color; conţine şi schiţe, planuri şi fotografii alb-negru (Alexandru Iorga).. 258

∴ *The Romanians in Gulag. Memories, Confessions, Documents*, Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălţi, Institutul de Istorie Socială „ProMemoria", eds.: Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac, vol. I, Chişinău, Tipografia „Balacron", 2014, 352 p. (Iulia Wisoşenschi) 261

Marko Frelih [*et al.*], *Magija amuletov/The Magic of Amulets*, uredil/edited by Marko Frelih, Nina Zdravič Polič, prevodi/translated by David Limon, Franc Smrke, Živa Vesel, Slovenski etnografski muzej/Slovene Ethnographic Museum, Ljubljana, 2014, 248 p., (Monica Bercovici) 264

Revista „Arhivele Olteniei" [„Arhivele Olteniei" Review], serie nouă, nr. 28, 2014, Bucureşti, Editura Academiei Române, 442 p. (Carmen Banţa) 268

Corneliu Dan Georgescu, *Improvisation in der traditionellen rumänischen Tanzmusik*, Eisenach, Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1995, 370 p. (Nicolae Teodoreanu) 270

Iordan Datcu, *Al. I. Amzulescu. The Critical Perceiving of His Work*, Bucureşti, RCR Editorial, 2014, 240 p. (Rodica Raliade) 273

Iulia Wisoşenschi, Emil Ţîrcomnicu, Cătălin Alexa, Nistor Bardu, *Ethnological „Visual Readings" at Aromanians from Albania – Area Korçë – Memory, Tradition, Heritage*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2014, 144 p. (Rodica Raliade) 277

Ion H. Ciubotaru, *Funerary Customs in Moldavia in a Romanian National Context*, Iaşi, The Publishing House of "Alexandru Ioan Cuza" University, 2014, 762 p. (Marin Constantin) 282

IV. SCIENTIFIC ACTIVITY

Scientific Meetings Organized by the "Constantin Brăiloiu" Institute of Etnography and Folklore in 2014 287

Researches Prospects for the Institute of Ethnography and Folklore – 2015 289

Extra-bugetary Grants and Contracts 291

PhD Degrees Awarded by the "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore in 2014 291

Foreign Publications Received at the Editorial Office 292

V. IN MEMORIAM

ANCA GIURCHESCU (1930–2015) 295

https://biblioteca-digitala.ro

SPRE UN GLOSAR ETNOGRAFIC

ALINA IOANA CIOBĂNEL

Towards an Ethnographic Glossary

The documents recorded during the field work for the Romanian Ethnographic Atlas began to be published in the Romanian Ethnographic Documents (DER), divided in thematic series. One of them is the Habitation and this paper presents one part of it, the Glossary. First are discussed the reasons of choosing the glossary instead of the dictionary. Then, some main aspects of its methodology, such as how the definitions were formulated, what local terms were chosen, which were the words-title presented. This paper retells also about a future general glossary, its necessity, its structure which will include the terms of the regional glossaries. The particulars of it as well as its possibilities are shown. This paper provides examples from the discussed term categories.

Keywords: *glossary, ethnographic document, dictionary, definition, lexic*

Cuvinte-cheie: *glosar, document etnografic, dicționar, definiție, lexic*

O parte a patrimoniului intangibil apare consemnată și în chestionarele aplicate pe teren pentru *Atlasul etnografic român*. Pornind de la aceste anchete a fost proiectată și o altă lucrare complexă, care să cuprindă toate informațiile, un corpus de documente etnografice, în mai multe serii, organizate tematic. Prima serie, cea de *Sărbători și obiceiuri*, a apărut integral, iar din seria *Habitatul* au fost tipărite primele trei părți. Fiecare volum DER, *Documente etnografice române*, conține și un glosar, deoarece s-a simțit necesitatea întocmirii unei liste din termenii considerați puțin sau deloc cunoscuți.

Când s-a discutat configurația volumelor seriei *Habitatul* a fost luat în considerație, firesc, și glosarul, pentru că trebuia să fie explicate unele cuvinte celor care nu erau prea familiarizați cu un anumit domeniu al etnografiei. Materialul pe care urma să se lucreze era cel cuprins în chestionarele AER, *Așezări–Gospodărie* și *Locuință–Interior*, care sunt sursa volumelor de DER *Habitatul*. Pe parcursul lucrului la volume, toți cei care au excerptat documentele, Monica Budiș, Magda Raluca Minoiu, Paul Drogeanu și Alina Ioana Ciobănel[1],

[1] *Habitatul. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român*** *(DER. Corpus de documente etnografice)*, vol. I, *Oltenia*, îngrijirea științifică și redactarea Alina Ioana Ciobănel, Monica Budiș, Magda Raluca Minoiu, București, Editura Etnologică, 2005; *Habitatul. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român*** *(DER. Corpus de documente etnografice)*, vol. II, *Banat, Crișana, Maramureș*, îngrijirea științifică și redactarea Alina Ioana Ciobănel, Monica Budiș, Paul Drogeanu, București, Editura Etnologică, 2010; *Habitatul. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român*** *(DER. Corpus de documente etnografice)*, vol. III, *Transilvania*, îngrijirea științifică și redactarea Alina Ioana Ciobănel, Paul Drogeanu, București, Editura Etnologică, 2011.

https://biblioteca-digitala.ro

au contribuit la fixarea unei anumite maniere de întocmire a glosarului şi s-a ajuns la principii coerente în consemnare, care au conferit unitate acestei părţi din fiecare volum al seriei.

O contribuţie importantă la stabilirea unor jaloane de lucru a avut-o regretata acad. Matilda Caragiu Marioţeanu.

Când s-a adus în discuţie ce modalitate ar fi mai potrivită pentru a explica termenii cu circulaţie locală, a fost luat în considerare şi dicţionarul. Ar fi fost însă nevoie să fi existat o anume modalitate de înregistrare a materialului primar, de preferinţă fonetică, şi să fie folosită o metodologie complexă de elaborare, indiferent de tipul de dicţionar ales, etimologic etc. S-a stabilit, în consecinţă, să se păstreze şi pentru această serie formula glosarului, mai ales că scopul principal era explicarea sensurilor cuvintelor puţin sau deloc cunoscute.

De altfel, conform definiţiilor lui I.-Aurel Candrea: „Glosar (pl. **-are**) vocabular de cuvinte vechi sau puţin cunoscute (fr.)"[2], iar glosa este: „Explicaţiunea unui cuvânt rar, învechit sau neînţeles"[3], în timp ce dicţionarul este: „Carte care cuprinde, în ordine alfabetică, toate cuvintele unei limbi cu explicaţia lor în acea limbă sau traduse într-o limbă străină"[4], nota Candrea, referindu-se, evident, la dicţionarul ce cuprinde termenii unei limbi, cu echivalentele lor în altă limbă.

S-a respectat consemnarea exclusivă a cuvintelor-titlu numai din cele existente în materialul înregistrat pe teren, care apare în chestionarele a căror listă este inclusă în addenda volumelor. Sensul sau sensurile sunt numai cele ce decurg din contextul documentelor, deci care apar în materialul din chestionarele AER şi, ca urmare, în textele volumelor DER.

Aranjarea termenilor evidenţiaţi cu aldine este alfabetică, fără indicarea judeţelor în care apar, regiunea istorică fiind evident cea a volumului. Nu a fost consemnată categoria gramaticală şi nici etimologia. S-au notat în forma în care au apărut în materialul de teren în cazul substantivelor şi adjectivelor, la singular[5] sau la plural[6], pluralul s-a notat numai când a fost găsit în text. Verbele sunt la infinitiv scurt[7] şi s-a marcat în paranteze statutul de verb, pentru a se elimina eventualele confuzii pentru că majoritatea cuvintelor-titlu sunt nume.

Alegerea termenilor locali a prezentat o anumită dificultate. O parte erau cunoscuţi redactorilor[8], unele aveau în text şi sensuri inedite[9], iar altele erau cu

[2] I.-Aurel Candrea. *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1931, p. 549.

[3] *Ibidem*, p. 549.

[4] *Ibidem*, p. 412.

[5] **Conitoaie:** adăpost pentru oi, şopron, în *Habitatul*, vol. III, *Transilvania* [...], p. 426.

[6] **Huluji: 1.** Paie încurcate, legate pentru învelitoarea acoperişului. **2.** Coceni de porumb, în *Habitatul*, vol. III, *Transilvania* [...], p. 430.

[7] **Feşti (a)** vopsi, în *Habitatul*, vol. III, *Transilvania* [...], p. 428.

[8] **Mărtaci: 1.** Căpriori. **2.** Bârne de stejar puse în picioare la bordei, cu dimensiuni de 20–30 cm, în *Habitatul*, vol. II, *Banat, Crişana, Maramureş* [...], p. 345.

[9] **Babă:** jgheab în care se fixează căpriorii pe grindă, în *Habitatul*, vol. IV, *Moldova* (ms).

https://biblioteca-digitala.ro

desăvârşire noi[10]. Ultimele două categorii au fost integral consemnate, iar pentru cele din prima categorie alegerea s-a făcut ţinându-se cont de importanţa lor locală sau în contextul etnografic general. Unele cuvinte stau la baza mai multor sintagme[11], ceea ce probează importanţa lor.

Destul de frecvent s-au găsit variante lexicale în textele de teren. Deşi lipsite de acurateţe lingvistică, deoarece nu fuseseră consemnate fonetic, apar totuşi în paranteză, după cuvântul-titlu. S-a considerat utilă prezenţa lor, plecându-se de la ideea că nu toţi vor citi integral volumele, ci s-ar putea să fie interesaţi doar de unele sau numai de anumite capitole[12] şi pot găsi doar una dintre înfăţişările termenului.

Înţelegerea deplină a sensurilor rezultate din context odată rezolvată, era necesară coerenţă şi în definire. Nu s-a putut împlini întotdeauna pentru că şi domeniile etnografice reprezentate în volume sunt diverse şi, mai ales, maniera de înregistrare a materialului de teren a fost diferită de la cercetător la cercetător.

Modalitatea de explicare a unui cuvânt-titlu depinde, în primul rând, de poziţia pe care se situează cercetătorul raportat la vorbitor. În această privinţă, Leonard Bloomfield, referindu-se la definirea termenilor, arată că pentru a descrie corect înţelesul unui cuvânt trebuie ca el să fie în interiorul sferei tale de cunoştinţe şi să fie vehiculat în cadrul unei comunităţi pe care o înţelegi, într-un context pe care-l poţi descifra[13]. Definirile se fac întotdeauna din punctul de vedere al vorbitorilor, pentru că ei sunt cei care folosesc termenul dându-i o anumită accepţiune la un moment dat şi într-o anume asociere lexicală, adică se exprimă înţelesul strict conform mentalităţii vorbitorilor[14]. Aceasta este şi poziţia care a fost adoptată la realizarea glosarelor.

La definirea termenilor s-a respectat întotdeauna sensul care este consemnat sau decurge din contextul materialului de teren. Nu s-au luat în considerare definiţiile deja existente în dicţionare ori cele din lucrările de specialitate pentru că

[10] **Codru**: **1.** Unitate cutumiară de măsurare a pământului, derivată din curele, cu valori variabile. **2.** Suprafaţă de pădure, proprietate a mai multor rude, în *Habitatul*, vol. I, *Oltenia* [...], p. 262.

[11] *Un exemplu concludent este cel al casei*. **Casa de afară**: v. tindă. **Casă cu foc:** v. tindă. **Casă frântă:** casă în forma literei L. **Casă cu tainiţă**: încăpere cu uşă mascată, amplasată de obicei pe peretele din spate al casei, pe unde se iese direct în grădină sau cu oblon spre beci şi întrebuinţată numai în caz de pericol iminent. Toate exemplele sunt din *Habitatul*, vol. I., *Oltenia* [...], p. 260.

[12] **Sâgă (sâg, sâgă, sâglă)**: piatră de râu sau de carieră, mai puţin dură, cioplită neregulat, în *Habitatul*, vol. I., *Oltenia* [...], p. 269.

[13] Leonard Bloomfield, *Meaning* [Sensul], Monatshefte für deutschen Unterricht, 35, 101–106, 1943, p. 139: „Putem defini corect sensul unei forme de vorbire când acest sens are de-a face cu o chestiune despre care avem cunoaştere ştiinţifică". *cf.* Edgar H. Sturtevant, *An Introduction to Linguistic Science* [Introducere în ştiinţa lingvisticii], Yale University Press, New Haven and London, 1966, p. 61.

[14] Edgar H. Sturtevant, *op. cit.*, p. 63: „Dacă vorbitorii se închină cerului ca unui zeu atotputernic [...] lexicograful trebuie să descrie cerul ca pe un zeu pe care vorbitorii îl venerează [...] iar dacă o comunitate crede în liberul arbitru, lingvistul trebuie, în anumite limite, să vorbească ca şi cum şi el acceptă această doctrină". „Vorbitori [...] lexicograful trebuie să descrie cerul ca pe un zeu pe care vorbitorii îl venerează" (trad. A.I.C.).

https://biblioteca-digitala.ro

scopul a fost să se precizeze exclusiv felul de a gândi un anumit obiect sau acțiune de către subiectul care a răspuns anchetei de teren, cel de la care s-au consemnat cuvintele, la data și în locul unde a avut loc cercetarea. De aceea, chiar în cazul în care cuvântul apare în dicționare și definirea lui are același sens cu cea din glosar sau cu a unuia dintre sensurile din glosar, s-a preferat formularea redactorilor, pentru a exista coerență.

În general, fiecare explicație a început cu încadrarea cuvântului-titlu într-o categorie de tipul obiect, acțiune etc. Au fost des întâlnite situații în care au apărut sinonime sau un termen a avut unul dintre sensuri sinonim cu cel aparținând altui cuvânt. Pentru economie de spațiu s-a recurs la trimiteri încrucișate[15]. Atunci când a fost cazul s-a pus în paranteză și numărul definiției la care s-a făcut trimiterea[16]. Termenii apar consemnați aparte dacă au fost semnalați ca entități separate sau în sintagme, fiecare cu propria explicație. De multe ori apar astfel posibile sensuri istorice, conotații rituale și mai ales posibile legături între acestea, evidențiate concret sau metaforic[17].

Au fost precizate și încadrate separat nu numai sensurile diferite[18], ci și unele nuanțe, atunci când au fost considerate importante[19]. Sensurile se schimbă fie în zone, fie în contexte diferite, rezultând cuvintele-titlu polisemantice.

Există și termeni definiți prin raportare la alții cu circulație restrânsă. În această situație, termenul mai puțin frecvent inclus în definiție apare în glosarul respectiv[20].

Glosarele finalizate se prezintă ca liste de cuvinte cu circulație mai mult sau mai puțin restrânsă ale căror sensuri sunt explicate. Trimiterile încrucișate permit evidențierea clară a unor sinonimii, iar punerea alfabetică în pagină a scos câteodată la iveală, firesc, familii de cuvinte[21].

[15] **Zăveadă:** v. **părătar vărgat,** în *Habitatul.* vol. I. *Oltenia* [...]. p. 272.

[16] **Moș și babă:** v. **limbă și furcă** (2), în *Habitatul.* vol. II. *Banat. Crișana. Maramureș* [...]. p. 346.

[17] **Moș: 1.** Întemeiator al unui sat sau unul dintre urmașii lui. **2.** Unitate cutumiară de măsurare a pământului, cu suprafețe variabile, în funcție de numărul urmașilor primilor moși întemeiatori. **3.** Colăcel care se împarte la slobozirea fântânii, în *Habitatul.* vol. II. *Banat. Crișana. Maramureș* [...]. p. 346.

[18] **Amnar: 1.** Stâlp la colțul pereților din bârne, în care se fixează bârnele. **2.** Grinda inferioară, de la baza șarpantei, în care se prind căpriorii. **3.** Bucată de oțel care împreună cu cremenea produce scântei aprinzând iasca, în *Habitatul.* vol. I. *Oltenia* [...]. p. 259.

[19] **Delniță: 1.** O bucată dreaptă de pământ. **2.** Unitate de măsură a pământului, o delniță mergea din zare în zare. **3.** Suprafață de pământ. **4.** Porțiune de pământ acoperită cu sălcii, în *Habitatul.* vol. IV. *Moldova* (ms).

[20] **Bucată:** unitate cutumiară de măsurare a pământului, subdiviziune a curelelor, cu valoare variabilă. Teiurile se împărțeau pe curele, iar curelele în bucăți. Teiurile erau pe lungul terenului iar bucățile, pe latul teiurilor, în *Habitatul.* vol. II. *Banat. Crișana. Maramureș* [...]. p. 332. **Cureaua,** p. 338, și **Teiul,** p. 355, apar în același glosar.

[21] **Bușeală:** tencuială: **Buși (a..):** a lipi cu lut, a tencui; **Bușitură:** pământ amestecat cu pleavă, în *Habitatul.* vol. II. *Banat. Crișana. Maramureș* [...]. p. 332.

https://biblioteca-digitala.ro

În timp ce s-au lucrat volumele de *Habitat*, unii termeni au suscitat discuții între redactori deoarece nu întotdeauna contextele în care apăreau permiteau o definire precisă. S-a apelat la mijloacele lexicografice existente, dar nici acestea nu conțineau cuvintele căutate sau definirea lor clar nu corespundea. Atunci când nu s-a ajuns cu certitudine la o concluzie, e drept, în foarte puține situații, s-a renunțat la consemnarea termenului respectiv în glosar, dar, evident, a fost menținut în corpusul de documente.

Necesitatea de a consulta inclusiv glosarele mai vechi a adus în discuție utilitatea redactării unui glosar general, care să adune tot materialul care a apărut în volumele de documente organizate pe mari regiuni istorice. În acest fel se va oferi o imagine cuprinzătoare asupra termenilor locali din toate localitățile cercetate pentru AER.

Întocmirea glosarului general aduce în discuție o serie de particularități de care ar trebui să se țină seama pentru ca folosirea lui să fie nu numai utilă, dar și lipsită de dificultăți.

Glosarul general va fi un volum de sine stătător, neînsoțit de un corpus de date de teren care să orienteze cititorul în ceea ce privește regiunea geografico-istorică de circulație a termenilor. Ca urmare, ar fi necesar ca toate definițiile să aibă notate județul sau județele în care apare cuvântul-titlu. Atunci când acesta este polisemantic, fiecare dintre sensurile consemnate să aibă notat județul[22].

Lucrarea se adresează unor persoane nu întotdeauna interesate exclusiv de etnografie, ci și uneori, poate, numai doritoare să afle sensul unui cuvânt pe care l-au întâlnit în varii contexte și care, după ce au apelat la mijloacele lexicografice generale, nu au fost pe deplin lămuriți. Din acest motiv poate că ar fi necesar să se renunțe la termenii din glosarele pe regiuni care apar și în DEX și au toate accepțiunile identice celor din glosar. Excepție fac cei care, deși sunt în DEX, au sensuri ce nu sunt consemnate în dicționar[23] ori, la cei polisemantici, unul sau mai multe dintre înțelesuri nu apar în dicționar. Dacă un termen local are atât accepțiuni ce sunt introduse în dicționar, cât și altele inedite, vor fi păstrate numai cele care nu se regăsesc în dicționar.

Nu se mai fac trimiteri încrucișate fără definiții. Așadar, absolut toți termenii locali care nu apar în dicționar sau au accepțiuni care nu există în dicționar sunt însoțiți de definiții. Ca urmare, vor apărea frecvent sinonimii, și nu numai în cazul termenilor cu o singură accepțiune[24]. Unele cuvinte polisemantice vor avea

[22] **Zare: 1.** Linie imaginară de demarcație între sate, care poate purta denumirea satului vecin. În funcție de numărul de vecini, un sat poate avea mai multe zări. (Vs. Vn). **2.** Colină. (Bc), în *Habitatul*, vol. IV, *Moldova*, ms.

[23] **Zăvor**, *-oare*: poartă simplă, cu un singur canat sau poartă pentru car (Sv), în *Habitatul*, vol. IV, *Moldova*, ms. În *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*, ed. a II-a, București, Univers Enciclopedic, 1996, p. 1182, acest termen are patru sensuri, dar niciunul nu este identic celui ce se găsește în acest glosar.

[24] **Legătură** (Sv) și **Lung**, *-uri* (Gl): grinda de pe pereți pe care se fixează căpriorii în partea inferioară în *Habitatul*, vol. IV, *Moldova*, ms. Același termen, **Legătură**, p. 266, apare în *Habitatul*, vol. I, *Oltenia* [...], cu sinonime la **Coroană, Jug**, p. 266, respectiv 262, 265.

https://biblioteca-digitala.ro

sinonime doar la unul sau mai multe dintre sensurile lor. Alteori același termen poate să apară cu sensuri diferite de la o zonă la alta.

Sperăm ca în acest fel să se evidențieze circulația termenilor locali cu aria lor de răspândire. În același timp, la fiecare cuvânt-titlu vor fi puse în evidență toate sensurile pe care le are în diverse părți ale teritoriului cercetat. Etnografic se elimină posibilele confuzii explicabile chiar prin însăși existența sinonimiilor prin indicarea județului/județelor unde a fost consemnat.

Se vor păstra în paranteze, alături de cuvântul-titlu, variantele lexicale, cuvinte cu rădăcini comune, cele mai multe de natură fonetică. În rarele situații când modificările au fost ceva mai pronunțate și există posibilitatea ca unii cititori să nu aibă noțiuni care să le permită o identificare facilă, variantele respective au fost menționate separat. Se păstrează înregistrarea tuturor sensurilor găsite, cu numerotare separată. Județele în care apar sensurile respective vor fi notate folosindu-se prescurtările uzuale, aflate în volumele pe regiuni, la sfârșitul fiecărei definiții, în ordinea alfabetică a numelui complet.

Glosarul general va oferi posibilitatea de a găsi oricând semnificația sau semnificațiile unui cuvânt cu circulație locală din sfera habitatului. De asemenea, polisemantismul, multitudinea sinonimelor care depășesc adesea sfera habitatului, etimologiile diverse, din care unele pot fi deduse cu ușurință, implicările în alte domenii, cum ar fi istoria (unitățile și instrumentele de măsurare a terenurilor sunt un exemplu), eventualitatea de a se reda circulației unii termeni ieșiți din vocabularul curent, toate acestea sunt argumente în favoarea interesului pe care îl poate suscita un glosar etnografic.

https://biblioteca-digitala.ro

CĂLUŞUL DIN VLAŞCA, ÎNTRE RITUAL ŞI SPECTACOL

CRISTIAN MUŞA

The "Căluş" Dance from Vlaşca, Between Ritual and Show

It is presented the ritual of today's "Căluş" as appeared in a field research in Oinacu village, Giurgiu county. It is underlined that "Căluşul" is performed out of its ritual space and time where and when it was created. As a result, some changes occured, turning "Căluşul" into a show. Some aspects of the ritual are preserved and this paper mentions which of them were still found and which ones of them belong more to the show.

Keywords: *"Căluş", custom, modern changes, imprints of "Cântarea României"*

Cuvinte-cheie: *Căluş, obicei, schimbări moderne, modelul Cântarea României*

Dăinuirea peste timp a Căluşului confirmă faptul că ritualul a avut o mare însemnătate pentru toţi actanţii, dar mai ales pentru comunităţile în care acest fenomen a fost şi încă mai este prezent. Fertilitatea, vindecarea bolilor şi apărarea împotriva spiritelor malefice erau puse toate în seama Căluşarilor, ceea ce a făcut ca obiceiul să se păstreze, să se transmită şi să se menţină până azi, sub anumite forme.

Se pare că ritualul Căluşului se înscrie într-un fond străvechi de cultură populară românească, moştenit de la daci, sau chiar dinaintea acestora, după părerea unor specialişti ai ştiinţelor etnografice, lingvistice, sociologice, filologice şi chiar istorice.

Unele documente din sec. al XVIII-lea menţionează că în acele timpuri ritualul era performat în toate regiunile ţării[1]. În zilele noastre se păstrează doar în zona agrară, mai exact în zona de sud, cu precizarea că există şi alte două variante, Căiuţii din Moldova şi Căluşerii din Transilvania, care se desfăşoară într-un alt context şi prezintă alte funcţii simbolice.

[1] Anca Giurchescu, Sunni Bloland, *Romanian traditional dance. A contextual and structural approach* [Dansul tradiţional românesc. O abordare contextuală şi structurală], Mill Valley, CA, Wild Flower Press, 1995, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

Pornind de la prima descriere a ritualului, pe care Dimitrie Cantemir o lasă ca o moștenire în „testamentul său cultural", *Descrierea Moldovei*[2], acesta a suferit diverse modificări de-a lungul veacurilor, sub aspect ritualic, al repertoriului coreic, al spațiului de performare, al contextului etc.

Demersul nostru încearcă să aducă la zi informațiile despre Căluș și să prezinte starea lui actuală, așa cum am observat-o în vara lui 2014, în județul Giurgiu.

În perioada 6–8 iunie 2014, o echipă multidisciplinară, formată din cercetătorii dr. Silvestru Petac (etnocoreolog), dr. Constantin Secară (etnomuzicolog) și drd. Cristian Mușa (etnocoreolog), a fost în județul Giurgiu pentru a face o cercetare pe tema Călușului în comuna Oinacu și satele aparținătoare (Braniștea și Comasca), localități în care sunt constituite cete de călușari. Această cercetare s-a bazat pe metodele clasice: observație directă și interviu.

Am pornit spre acel timp „sacru" al Călușului, prezentat în materialele bibliografice și în câteva filme documentare vizionate în timpul facultății, dorind să-l găsesc la Giurgiu. Mai întâi am ajuns în Braniștea, în vinerea Rusaliilor, o zi în care satul nu părea a da prea mare importanță sărbătorii. Câțiva copii, constituiți într-o ceată, făceau repetiții pentru Căluș; lor li s-au alăturat o fată și alți băieți „veterani". Nu după mult timp, au venit și muzicanții, Ion Coteț, cu vioara, și un țambalagiu.

După ce s-a format ceata și lăutarii au cântat câteva hore ale Călușului și melodii de joc comune, din repertoriul cântăreților de muzică populară, au început repetarea jocurilor de Căluș. Au fost aduse sticle cu băuturi răcoritoare și alcool, iar gazda noastră, un bătrân în jur de 80 de ani (bunicul unui călușar), a agățat o bancnotă de cinci lei în arcușul vioristului Ion Coteț. În schimb, a primit o dedicație, cântecul „Fetele lui tata". După cântare, rachiu și suc, au ieșit în stradă, în amurg, pentru a face o repetiție a întregului repertoriu coreic și muzical.

Cu toate că despre ritualul Călușului se știe că aparține unei categorii de obiceiuri de ceată bărbătească[3], *la Braniștea în ceata de 9 călușari a jucat și o fată*. De asemenea, ceata a avut și doi muți, în loc de unul. Unul dintre muți, cu dizabilitatea respectivă naturală, își îndeplinea bine rolul tradițional în cadrul obiceiului. Auditoriul era uimit să afle între timp de problema pe care o avea și de concordanța între viața interpretului cu rolul pe care îl juca.

Ceata din Braniștea, ca și celelalte pe care le voi prezenta, nu avea un marș introductiv, iar călușarii intrau aranjați direct în coloane sau șiruri; dansul, aflat tot în repertoriul comun al genului, se desfășura în spațiu liber. Călușarii din Braniștea, de exemplu, au început cu o horă, căreia îi ziceau „Bibilica".

[2] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, traducere de Gheorghe Adamescu, București, Editura Cartea Românească, [f.a.], p. 131–132.

[3] Anca Giurchescu, Sunni Bloland, *op. cit.*, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

Deja de la această primă repetiţie am putut să observăm modul de desfăşurare a cetei. O primă observaţie a fost legată de neconcordanţa totală dintre muzică şi paşii de dans. Nu înţelegeam exact ce se întâmplă. Putem presupune, fie că pentru ei muzica este considerată doar un simplu suport pe care sunt aşezate la întâmplare diferite mişcări, fie că performerii nu au auzul muzical educat. Cu toate acestea, fără muzică nu s-ar face Căluş.

De fapt, aceasta este una dintre problemele majore pe care o au căluşarii. Lăutarii, puţini şi bătrâni, nu se mai încumetă să-şi asume o astfel de responsabilitate, deoarece trebuie să cânte timp de trei zile, îndurând soarele sau ploaia, iar instrumentele, chiar şi uzate, se răresc din ce in ce mai mult. Nu numai lipsa lăutarilor e problema căluşarilor din zilele noastre, ci şi sumele uneori prea piperate pe care aceştia le pretind. Aşadar, aceştia nu sunt departe de a umbla cu un CD player, aşa cum a procedat echipa de dansuri a Centrului Cultural, sau pur şi simplu să renunţe la Căluş. Până atunci însă, ne mai bucurăm de muzica lăutarilor bătrâni, pe care în vara lui 2014 vătafii i-au adus din satele vecine: Clejani, Stoeneşti, Frăteşti.

Precizez că Ion Coteţ, vioristul cetei de la Braniştea, a fost unul dintre cei mai buni lăutari din zonă, care cânta cu toată dragostea, mai ales atunci când se vedea pus în faţa camerelor video. Cu toate acestea, uneori, în timpul repetiţiilor, îi corecta pe căluşari aproape ca un vătaf. Se vedea experienţa pe care a deprins-o în anii cei mulţi ai Căluşului.

În toată această aparentă „joacă de copii" se ascundeau simboluri neştiute, gesturi făcute fără a li se cunoaşte rostul, un fel de forme cu fond ocultat, sau păstrate parţial de cei mai mari din ceată, fără a încerca să dea explicaţii despre ceea ce pentru ei mai este considerat un ritual. Acest fapt l-am constatat a doua zi în zori, când ne-am dus să asistăm la „legarea steagului", moment pe care vătaful ne-a promis că o să-l vedem sâmbătă dimineaţa. Spre surprinderea noastră i-am găsit cu steagul gata făcut. Probabil că actul considerat de ei sacru rămânea interzis martorilor. Când i-am întrebat dacă leagă steagul, ei ne-au răspuns: „L-a legat vătafu' cu mutu'şi stegaru' *azi noapte pă la doiş'pe*, aşa". *Momentele surprinse* până atunci (ceată cu mulţi copii, fata din ceată, festivalul de la Giurgiu, unde mergeau etc.), ne-au determinat să considerăm Căluşul giurgiuvean actual drept un spectacol artistic împletit cu frânturi de vechi ritual. În acest context, o posibilă explicaţie a prezenţei fetei în ceată ar fi o iniţiativă particulară, concretizată prin bucuria de a juca. Chiar bunica fetei ne-a mărturisit: „Îi place să joace, ce să-i fac!? Înainte nu era primite fetili, da' ia vrea să joace!".

În satele giurgiuvene forma genuină a ritualului este segmentată temporal de acest festival din oraş, spre care se grăbeau toate cetele căluşăreşti. Din această cauză, căluşarii au tratat superficial şi fragmentar momentele rituale (legatul steagului şi depunerea jurământului), pentru că în aceste comunităţi dansul din sat a fost lăsat după încheierea spectacolului coregrafic din oraş, căruia i s-a acordat o mai mare importanţă.

https://biblioteca-digitala.ro

Așadar, cu steagul făcut, în dimineața zilei de sâmbătă, ceata de călușari din Braniștea s-a îndreptat spre marginea satului, lângă cimitir, unde s-a depus jurământul. Echipa de cercetare a păstrat distanța și și-a poziționat aparatele video și foto la o depărtare de aproximativ 50 m, după care a mers la vătaf acasă, unde a surprins ultimele pregătiri pentru festival.

O altă imagine au oferit-o călușarii din satul Comasca, al comunei Oinacu, unde pregătirea Călușului a avut loc la casa vătafului. La *Legatul Steagului*, atunci când alături de ștergar au fost prinse spice de grâu și usturoi, au participat majoritatea membrilor din ceată. Chiar dacă ritualul și-a pierdut mult din semnificațiile inițiale de odinioară, a dispărut credința în puterea spiritelor malefice active în perioada Rusaliilor și nu se mai știe nimic despre Iele, totuși călușarii sunt oarecum conștienți de importanța sau rostul pe care îl are Călușul, considerând că jocul oferă protecție. Pentru ei Călușul este: „O puritate în casă, adică jocul purifică locul unde jucăm, adică casa respectivă, adică omu' care ne pune și ne plătește. Pentru sănătate, pentru spor, se purifică toate... exact ca o biserică. Ne simțim și noi mai relaxați, mai protejați"[4]. Din cele mărturisite de călușari reiese credința în rolul de apărare al ritualului, asupra gospodăriilor în care se joacă.

În ceata lor a jucat și fiul vătafului în vârstă de patru ani, care a participat și la depunerea jurământului în fața porții gospodăriei vătafului, bineînțeles după ce au jucat în curte. A urmat deplasarea spre oraș, unde se „duelau" toate cetele din jurul Giurgiului.

Asemenea cetei din Braniștea, călușarii din Comasca au aderat la o strategie care să le aducă, în primul rând, un profit bănesc. Dacă în primul caz punctul forte l-a constituit mutul-mut, în cea de-a doua situație „puiul de călușar" avea rolul unei veritabile mascote care să atragă auditoriul, așa cum au mărturisit unii dintre membrii cetei. Se observă deci împletirea sacrului – „Călușul e ca o biserică" – cu profanul și interesul material, în dorința de a obține o sumă de bani cât mai substanțială, pentru plata lăutarilor și mulțumirea tuturor.

Depunerea Jurământului, numită de ceata din Comasca *Legarea Călușului*, reprezintă încheierea unei prime faze a formei originale a ritualului, care avea să se reia abia peste două zile.

În jurul prânzului, piața din Giurgiu era împânzită de cete de călușari, o întâlnire ce le dădea ocazia să-și etaleze „calitățile artistice", iar în primă fază s-a văzut un „duel", o întrecere între muzicanți. Călușarii s-au salutat prietenește fără să se abată de la ceata lor[5].

La oraș, Călușul a schimbat spațiul și contextul, când ceata din Braniștea continua să colinde printre blocuri. Banii le erau aruncați în mijlocul cercului

[4] Interviu cu ceata de călușari din Comasca, Giurgiu, 7 iunie 2014.

[5] „Apoi dacă o ceată întâlnește pe drum alți călușari, trebuie să se lupte între ei și învinșii fac loc învingătorilor și hotărăsc condițiunile păcii, ca învinșii, în timp de nouă ani să se considere supuși cele[i]lalte cete" – cf. Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 131–132.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru că „aşa e bine", iar ei dădeau în schimb panglici din pălării şi usturoi sau spice de grâu.

Prin performarea dansurilor pe aleile înguste dintre blocuri, căluşarii au adus modificări la nivelul formaţiei de joc. Coloanele au devenit şiruri, iar cercul, linie.

În piaţa plină de oameni din toate straturile sociale, cetele dansau grăbit pentru a se organiza la timp pentru paradă. Oamenii aruncau bani în cercul format de ei, primind în schimb din partea mutului câte o lovitură simbolică de sabie, pentru a fi sănătoşi şi feriţi de rele. O confirmare a credinţei în puterea vechiului ritual şi a folosirii în trecut în practici magice a usturoiului jucat de Căluşari este certificată de fuga unei femei după una dintre cete, care-i striga pe căluşari să se oprească să-i dea usturoi pentru a-i face farmece de dragoste soţului ei.

Deşi firele de usturoi şi grâu din steaguri erau destul de multe, oamenii primeau, în schimbul câtorva lei, usturoi din sacii pe care-i cărau nişte oameni special tocmiţi.

Se pare că a apărut un nou membru al cetei căluşăreşti. Usturoiul din steag se vindea cu un preţ care pleca de la 50 lei.

Sub egida Casei de Cultură Giurgiu, cele nouă cete din Braniştea, Comasca, Oinacu, Cetatea, Slobozia, Prundu, Onceşti şi ceata din oraş s-au aşezat în „formaţie", fiecare ceată având muzicanţii ei şi o pancartă pe care scria numele localităţii.

Acest fenomen prezintă o urmă clară a concursurilor de la Festivalul „Cântarea României", unde s-au format foarte mulţi dintre ei.

Mulţi privitori stăteau pe marginea drumului. Cetele căluşăreşti s-au îndreptat spre parcul din centrul oraşului, unde urmau să-şi prezinte programul artistic. Pe drum, lăutarii cântau melodii instrumentale şi vocale. Ajunşi în parc şi dirijaţi de directoarea Casei de Cultură, căluşarii au intrat rând pe rând în scenă, pentru a-şi prezenta programul artistic.

Spectacolele au vădit omogenizarea repertoriului muzical şi coreic, uniformizarea gesturilor. Mai toate cetele alegeau un căluşar care se urca pe steag şi era auzit strigând, iar ceilalţi căluşari îi răspundeau: „Tura-i, bura-i, mai băieţi!/ I-auzi, i-auzi, i-auzi ia!/ Înc-odată care vreţi!/ Iar aşa, iar aşa!".

Festivalurile şi concursurile la care în deceniile trecute participau cetele sau formaţiile de căluşari le-au cultivat ideea de inventare a diferitor tactici de a atrage audienţa. Majoritatea vătafilor trăiesc cu nostalgia victoriilor sau înfrângerilor de odinioară, de la festivalurile care le-au jalonat începuturile ca dansatori.

Această urmă a vechiului regim am putut s-o remarcăm în momentul în care a fost invitată în scenă ceata de căluşari din Oinacu. Cel care s-a urcat pe steag, după ce a rostit strigătura mai sus scrisă, a strigat: „Hai, Oinacu!".

De la vechile cimpoaie, care însoţeau cetele de căluşari, ajungem azi la mici tarafuri/orchestre, unde se cântă cu instrumente ca: ţambal, vioară, tobe, nai, acordeon. Aceste instrumente erau împărţite câte două sau câte trei, astfel: ţambal şi vioară; acordeon şi vioară; acordeon şi tobă; ţambal, vioară şi nai. Muzica de joc

https://biblioteca-digitala.ro

se bazează pe hore, sârbe și brâu. Ritmul cel mai des folosit este ritmul de Brează. Asemeni muzicii, pașii de dans se repetă succesiv, fără un conținut spectaculos.

Limbajele artistice (muzica, mișcarea și strigăturile) veneau de la sine și se împleteau într-un mod spontan. Dansurile se înlănțuiau fără oprire, toate părând unul singur, aceasta și datorită faptului că muzica era aproximativ aceeași pentru acompanierea întregului ciclu de dansuri. Singura marcă a trecerii de la o mișcare la alta erau strigăturile prin care se marca începutul jocului: „Uite una și dă-i drumu'/ După mine câte unu'!"; sau numele mișcării era descoperit prin versurile: „Foaie verde trei zmicele, / Hai băieți la cârligele!". De asemenea, numărul de bătăi: „Uite una, schimbă una, / Uite două, pe-amândouă!". Mișcările și opririle mai erau punctate și prin versurile: „Uite-acuma vino-ncoa'!" și „Uite-acuma stai așa!". Pentru revenirea la un motiv sau frază muzicală, călușarii se adresau muzicanților: „Ia mai zi-i măi, cum ziceai!"

Comenzile nu erau date întotdeauna de către vătaf și nici nu erau rostite în aceeași ordine. În timpul celor patru repetiții pe care le-am filmat la Braniștea, am observat că strigăturile erau spuse la întâmplare, iar muzica se adapta conform cerinței membrilor cetei. Așadar, la prima repetiție au avut 14 strigături, la a doua, 28, la a treia, 20, iar la a patra, 13. Muzica și pașii se schimbau în funcție de strigătură.

Numărul călușarilor a variat de la ceată la ceată. Pentru că festivalul nu prezintă reguli cum respectau călușarii mai înainte, acum numărul lor era de 7, 8, 9, 10, 11[6].

Întreaga desfășurare a dansurilor s-a bazat pe o coregrafie care includea diverse formații de joc: cerc, linie, șiruri, semicerc, coloane.

Ceata din Slobozia (cei mai bătrâni călușari) au prezentat un program artistic mai deosebit. Cu toate că dansul călușarilor este un dans în monom, aceștia s-au prins de mâini în horă, înainte de „hora de obște", iar la final au prezentat o scenă a morții și a învierii (Luatul din Căluș) a unui călușar. Aceasta ar fi pricinuit-o vizita pe care călușarul i-a făcut-o nevestei vătafului sau a mutului. În urma unei discuții, mutul l-a doborât pe acesta lovindu-l cu coada biciului pe care îl purta. După ce a încercat să-l resusciteze, mutul a îmbrăcat haine preoțești și a simulat o înmormântare. Ultima încercare, imitarea actului sexual, l-a readus la viață pe călușar. De asemenea, finalul dansului a fost marcat prin performarea unor figuri de dans fecioresc pe care unul dintre ei a încercat să-l expună, prin ieșirea în fața celorlalți călușari.

Aproape toate cetele călușărești de la Giurgiu au astăzi în echipă cel puțin câte un copil[7], nu mai spunem de ceata de juniori de la Oinacu, al cărui vătaf este

[6] Anca Giurchescu, Sunni Bloland, *op. cit.*, p. 37.

[7] „Vârsta și statutul marital nu sunt criterii de selecție, cu excepția copiilor care sunt excluși" – Gail Kligman, *Călușul – transformări simbolice în ritualul românesc*, traducere de Lucia Ofrim și Ioana Ivan, București, Editura Univers, 2000, p. 22.

https://biblioteca-digitala.ro

fata vătafului de la ceata de seniori. Pentru ei copiii reprezintă viitorul obiceiului, este o predare a rolului şi o iniţiere de la o vârstă fragedă.

Deşi Gail Kligman se îndoieşte de presupunerile unora asupra transmiterii rolului de vătaf pe linie paternă, iar alte informaţii spun că nu s-a demonstrat o linie de transmitere pe criteriul sangvin[8], realitatea se pare că ne contrazice într-un fel prin acest festival, unde, alături de vătafi, au fost prezenţi şi fiii acestora, vătafi la cetele mici căluşăreşti sau căluşari care se vedeau viitori vătafi.

În finalul programului artistic, întreaga ceată forma o coloană, iar stegarul flutura steagul peste capetele lor[9].

Odată cu încheierea programului, a început colinda căluşarilor prin oraş, până în lunea Rusaliilor, când trebuiau să se întoarcă în sat. Din cauza oboselii adunate în cele trei zile, Căluşul din sat nu s-a prezentat nici măcar ca un spectacol coregrafic, ci mai mult o joacă fără sens. Dansurile se făceau pe uliţă, iar performerii schiţau mişcări la voia întâmplării, fără să închege o formaţie. Încheierea Căluşului nu a mai fost marcată prin îngroparea steagului, ci pur şi simplu prin împărţirea în faţa primăriei a usturoiului şi a spicelor de grâu şi aruncarea prăjinei.

Reintrarea în viaţa socială era marcată odinioară prin Războiu[10], un teatru popular cu roluri prin care erau din nou „învestiţi" cu calităţi omeneşti. Astăzi, acest moment este întărit printr-o cinste la crâşma din sat.

În materialul nostru am observat Căluşul la sat, pe stradă şi pe scenă, trei ipostaze actuale ale ritualului de odinioară.

Descrierea Căluşului pare să arate că acesta se confruntă cu o deritualizare care se accentuează din ce în ce mai mult. Nu ştim dacă transformarea unui ritual în cadrul unui festival este cea mai bună soluţie de supravieţuire, poate doar a unor secvenţe ale obiceiului. Referitor la fenomenul despre care am vorbit în această lucrare, profesorul Nicolae Constantinescu afirmă că tot ceea ce iese din mediul, din contextul propriu de viaţă al vechiului folclor, trecând pe scenă, în studiouri improvizate de televiziune, pe video etc. presupune o alterare. În cazul cetelor de căluşari de la Giurgiu, festivalul, deci spectacolul, este motivul pentru care se mai face Căluş, doar că spectacolul ar putea să transforme într-o „sosie culturală" simbolică un fenomen cultural tradiţional.

[8] *Ibidem*, p. 23.

[9] *Ibidem*, p. 30.

[10] „Războiu' e cu ţigan, călugăr, mireasă, să umblă cu nişte făclii aprinse, torţe, cu rotile cum erau înainte dă plug, aleargă... Toată scena aia durează două-trei ore, mai mult. Asta să face la sfârşitul căluşului" – cf. Căluşarii din Comasca, 7 iunie 2014.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LA ROMÂNII TIMOCENI DIN SERBIA DE NORD-EST. NOTE DE TEREN DIN LOCALITATEA SLATINA, DISTRICTUL BOR

EMIL ȚÎRCOMNICU

The Romanians from Timok, North Eastern Serbia. Field Notes from Slatina, Bor County

This paper shows the field work done on July 2014 in Slatina village, Bor county. The experimental research was done to bring up the topics of folk holidays, customs and beliefs from Timok area, Serbia in order to create an ethnographic questionnaire for future researches. Following the model of the Corpus of ethnographic documents recorded in Romania between 1970–1984 for the Romanian Ethnographic Atlas and then, between 2009–2011, recorded at the Romanians from Bulgaria (Timok and the Danube Valley) we want to elaborate a corpus with texts recorded at Romanians from Serbia, in Timok and Voivodina areas too. Thus we can introduce in the ethnological literature elements of the immaterial heritage from Timok, needed to project a more accurate image of the traditional culture of this trans-frontier area.

Keywords: *Timok Valley, customs, holidays, field research*

Cuvinte-cheie: *Valea Timocului, obiceiuri, sărbători, cercetări de teren*

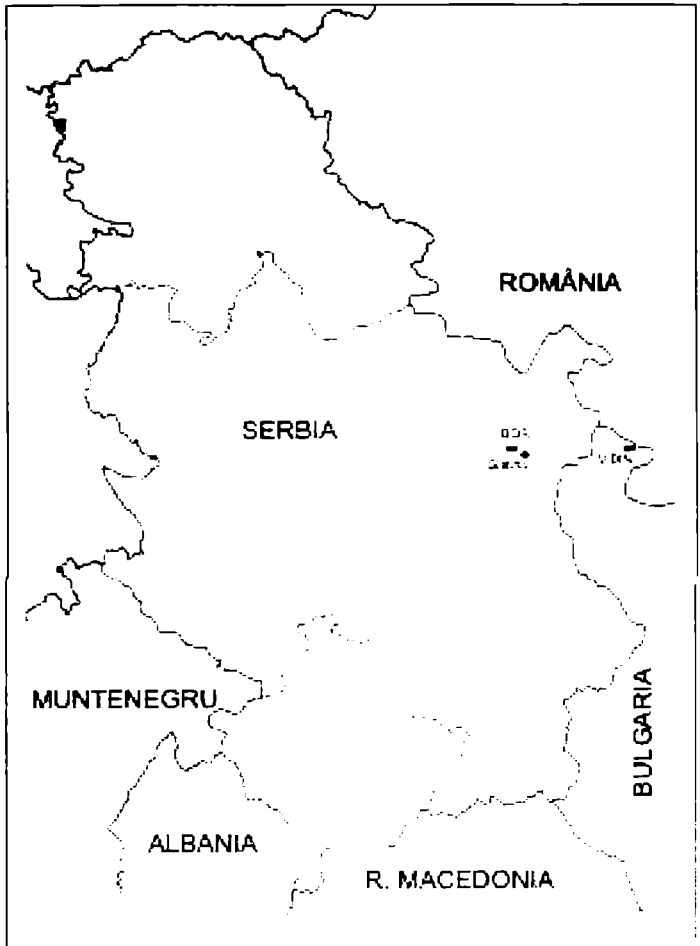
În perioada 11–19 iulie 2014, am participat, în cadrul unei echipe de cercetare, la proiectul „Mediateca românilor din Timoc – II", finanțat de Institutul Cultural Român. În acest interval, localitățile de unde am putut strânge date etnologice privind sărbătorile și obiceiurile românilor timoceni sunt: Bogovina, Lăpușna, Lucovo, Podgorac, Sârbanovac (11 iulie), Bucie (12 iulie), Kriveli (13 iulie), Metovnica, Slatina (14 iulie), Negotin, Samarinovac (15 iulie), Gradskovo, Halovo, Spicova (16 iulie), Bigrenica, Isacovo (17 iulie), Osnișa (18 iulie), Gorniana, Vlaole (19 iulie).

În ziua de 14 iunie 2015, ajungând în comuna Slatina, aflată la 5 km de orașul Bor, fiind însoțit de Radu Baltasiu (sociolog), Ovidiana Bulumac (sociolog), Constantin Secară (etnomuzicolog) și Zavișa Jurj (președintele Asociației „Ariadnae Filum" din Serbia), am intervievat pe Branislava (Brana) Dimitrievici (a lu Cârcioabă) Iovanikici (Iovanel), născută în anul 1956 în Slatina, văduva lui Draghișa Cârcioabă (coordonatorul ansamblului folcloric românesc din Slatina, activist pentru drepturile românilor timoceni), decedat în urmă cu 8 ani, și pe Iubița

https://biblioteca-digitala.ro

Șutulovici (Popovici, a lu Șutu), născută în anul 1952, în Slatina. La interviu a participat și a dat uneori explicații și Zavișa Jurj. De asemenea, membrii echipei de cercetare au intervenit deseori cu întrebări, astfel că interviul are o tematică variată.

Comuna Slatina se află în zona de confluență a graiului bănățean cu cel oltean, a populației muntenilor cu cea a ungurenilor. În anul 2002 populația era de 921 locuitori. Biserica din localitate, administrată de Biserica Ortodoxă Sârbă, are hramul Înălțarea Maicii Domnului, fiind construită de locuitorii satelor Slatina, Oștreli, Brestovat, Bor, Dolni Bela Reka, Bucie, Topla, Criveli, Metovnița și Necolicevo, în anul 1860, în timpul cneazului Mihail Obrenovoč al III-lea, și sfințită la 15 august 1861 de episcopul Negotinului, Gherasim (conform zapisului de la intrarea în biserică).



Sursă hartă: Wikipedia

https://biblioteca-digitala.ro

Materialele culese[1] sunt importante din mai multe puncte de vedere: a) pentru analiza repertoriului credințelor și obiceiurilor în acest spațiu, având în vedere informațiile puține de care dispunem în literatura etnologică și lingvistică; b) pentru o analiză comparativă între obiceiurile întâlnite în regiunea Vidin din Bulgaria, ca și în Oltenia și Banat (România), și de ce nu, din întreg spațiul european; c) pentru analiza graiului vorbit în această localitate; d) pentru atestarea existenței unor credințe, obiceiuri, motive folclorice ș.a. Considerăm, și nu suntem singurii, că este necesară alcătuirea unor corpusuri de texte etnologice, cu diferite teme: sărbători, obiceiuri, credințe, artă populară, port popular, habitat, gospodărie, ocupații, meșteșuguri, alimentație tradițională ș.a., care să reflecte bogăția patrimoniului imaterial al acestei comunități românești din nord-estul Serbiei. Așa cum apreciază și Annemarie Sorescu-Marincovič[2], despre obiceiurile și credințele românilor timoceni există astăzi puține culegeri, cele mai vechi fiind uneori greu utilizabile, cele ale culegătorilor autohtoni fiind rar publicate.

Tematica textelor înregistrate:

1. Problema identitară:
   1.1. autoidentificare ca români/vlahi sau sârbi;
   1.2. cum a învățat informatorul limba sârbă;
   1.3. dispute religioase.
2. Obiceiuri la sărbătorile de peste an:
   2.1. Crăciun;
   2.2. Sfântul Vasile (ridicatul copilului la grindă);
   2.3. Năprăor (ajunul zilei de Sfântul Gheorghe);
   2.4. Sfântul Ilie.
3. Personaje fantastice:
   3.1. Joimărica;
   3.2. Muma-Pădurii;
   3.3. Vârcolacul;
   3.4. Sânzienele;
   3.5. Săptămâna Cailor lui Sântoader.
4. Obiceiuri privind zilele săptămânii (favorabile/nefavorabile).
5. Despre frăția de cruce, lunatici și botez:
   5.1. frăția de cruce;
   5.2. lunaticii.
6. Obiceiuri privind protejarea casei:
   6.1. la construcție, la temelie;
   6.2. la terminarea casei;

[1] Transcrierea informațiilor de teren a fost făcută de Emil Țîrcomnicu.

[2] Annemarie Sorescu-Marincovič. *Românii din Timoc astăzi. Ființe mitologice*. Cluj-Napoca. Editura Argonaut, 2012, p. 82-88.

https://biblioteca-digitala.ro

6.3. petrecerea de terminare a casei (veselie);
6.4. animale favorabile gospodăriei;
6.5. praznicul casei.
7. Obiceiuri la înmormântare:
7.1. vestirea morții;
7.2. cererea iertării – iertarea muribundului cu cei din casă;
7.3. anunțarea morții în comunitate;
7.4. căratul apei pentru omul mort;
7.5. Moşii de pomană şi Slobozitul apei;
7.6. obiceiuri la Joimari;
7.7. posturile negre.
8. Colacii:
8.1. colaci la apa scumpă;
8.2. colacul de Praznic;
8.3. colacul de Paşti;
8.4. colacul de Crăciun.
9. Petrecătura.
10. Povestea schimbării sorții.
11. Poveşti „iuți".
12. Descântece:
12.1. de deochi;
12.2. de soare sec;
12.3. de izdat;
12.4. de scrisă;
12.5. de dezlegare;
12.6. de întoarcere acasă.

La prima parte a interviului a participat doar doamna Branislava Cârcioabă (temele 1–8, 10). Mai apoi ne-am deplasat la colibă, unde femeia îşi ținea animalele, participând la interviu şi doamna Iubița Șutulovici, cântând împreună petrecătura (9), *Iubița Șutulovici spunând poveştile iuți şi câteva descântece* (11, 12).

1. IDENTITATEA ROMÂNILOR TIMOCENI DIN SERBIA (ROMÂNI/VLAHI SAU SÂRBI)

Problema identitară este complexă în nord-estul Serbiei, zonă numită în literatura istorico-etnografică românească Timocul sârbesc. În timp ce în Voivodina românii au drepturile garantate fiind recunoscuți ca minoritate națională, în cele două districte din Timocul sârbesc, Bor (cu regiunile Bor, Majdanpek, Kladovo, Negotin) şi Zaječar (cu regiunile Zaječar, Knjaževac, Sokobanja şi Boljevac), populația de origine română nu are dreptul la folosirea limbii materne în şcoli, biserică şi administrație. S-au construit mai multe biserici de către preotul Boian Alexandrovič, protopopul Bisericii Ortodoxe Române din Negotin, care

https://biblioteca-digitala.ro

aparține administrativ de episcopia Dacia Felix cu sediul la Vârșeț, dar acțiunea acestuia a întâmpinat mari dificultăți din partea episcopiei sârbe și a autorităților. În prezent, alături de părintele Boian mai slujesc în limba română încă șapte preoți.

Și mediul asociativ al românilor din această regiune, de peste 20 de ani militează pentru găsirea unor soluții în privința populației românești/vlahe, cum ar fi exercitarea cultului religios și a învățământului în limba maternă, autoidentificarea ca români la recensământ, promovarea unor politici pentru prezervarea limbii române, a obiceiurilor și tradițiilor românești ș.a.

1.1. Povestirea unei discuții cu temă identitară care a avut loc între românii timoceni. „«Ce ești tu, *babo* Sando?». «Sârbă!». «Da știi sârbește!». «Nu știu!». «Da șe e aia de la Bela Reka?». «Sârbă!». «Pă sârbă, *babo* Sando, *ama* ea știe sârbește, da tu nu poți să fii sârbă că nu știi limba sârbă! Tu știi numa română și tu ești română!». [Reia povestirea:] «Bine, *babo* Sando, ce ești tu?». «Sârbă, muică!». «Da ce e aia de la Bela Reka?», e aicea un sat care-s sârbi. În [toate] cele sate sânt [români], numa un sat e sârb, care-au venit de la Kosovo, da acuma și el e amestecat. În toată casa, dacă nu sunt doi, unu [e] un rumân, și-s amestecați. Și spune: «Da ce e ea?». «Ea e sârbă!». «Bun, da tu știi sârbește?». «Nu știu, muică!». «Pă ea știe sârbește, de aia e sârbă! Da tu nu știi limba sârbă, tu ești română!». [Piezându-se și limba, dispare și identitatea românească:] Copiii [neștiind românește] toți acuma spun că sânt sârbi. Așa spun copiii"[3].

Se poate observa că principalul reper al identității românești, pentru informator, îl reprezintă vorbirea limbii materne, limba română. În fapt, acest reper nu poate acoperi problematica identitară, de origine română putându-se considera și cei care au trecut la bilingvism sau nu cunosc limba română. Se observă că bătrâna care nu se identifică româncă, cu toate că nu vorbea limba sârbă, datorită faptului că niciodată nu și-a pus o problemă identitară și permanent a considerat că dacă trăiește în Serbia este sârboaică.

1.2. Cum a învățat informatorul limba sârbă: „[Astăzi, dacă] vorbești românește îți întoarce pe limba sârbă, da înțelege tot, da-ți întoarce pe limba sârbă! Îmi pare rău acuma, că eu am fost mică și nu am știut limba sârbă. Când se făcea *prug* [calea ferată], aicea a venit unii care a fost *jegrabi* [lucrători la o firmă care a făcut calea ferată]. Și a fost sârbi. Și a stat tot la ai mei în casă, la părinții mei. Și au fost copiii care au fost de seama mea [copiilor] lor. Noi n-am avut bătrâni, a fost doar mama și tata, ei aveau lucru pe câmp, da pe mine m-*a păzât*, zâua, când *vece*, mă lasă, să nu mă ia pe ploaie... Eu rămân cu ei acas, cu copiii ăia. Și când am plecat la școală, o persoană am fost care a știut limba sârbă! N-a mai știut niciun copil! Se mira [învățătoarea] atuncea, cum, de unde știi limba sârbă! Că a știut că în casă nu

[3] În sat există doar școală cu clasele I–IV, în clasa a V-a copiii merg la Bor, astfel încât există un grad mai mare de asimilare. Părinții se gândesc „să nu treacă copiii prin ce trec eu", astfel încât este bine să învețe în limba sârbă.

https://biblioteca-digitala.ro

se vorbeşte limba sârbă! Şi atuncea venea părinţii mei şi a spus: «Noi avem nişte sârbi care stau la noi în casă şi aşa, prin joacă, copiii, prin joacă, ei, când se joacă, unu sârb, unu român, ei se-nvaţă!». Una care-am fost, da acuma nu e unu să ştie limba română! Uite cât s-a-ntors!".

Această discuţie ne arată faptul că autorităţile cunoşteau exact fenomenul, dar în perioada comunistă nu s-a încurajat deloc ca oamenii din această comunitate să se identifice corect, ca fiind români. Cu toate că în familiile respective se vorbea exclusiv în limba română, copiii erau forţaţi la şcoală să vorbească numai în limba sârbă, pe care cu greu o învăţau în primii ani de şcoală. Astăzi putem considera că s-a trecut deja la bilingvism, urmând ca în două generaţii să se vorbească doar în limba sârbă. Fenomenul este actual în Timocul bulgăresc, în regiunea Vidin. De aceea, autorităţile sârbe refuză introducerea limbii sârbe în şcoli, iar Biserica Ortodoxă Sârbă nu doreşte ca Biserica Ortodoxă Română să aibă succes în acest spaţiu. Fiecare an care trece, fără a se îndeplini doleanţele asociaţiilor româneşti, reprezintă un pas spre asimilarea românilor timoceni.

1.3. Disputele religioase se observă şi din următorul fragment de interviu: „Păcat ce-a fost, mai păcat! Când a murit nu i-a dat [voie] să intre în biserică! C-a venit, i-a făcut slujba pe limba română. Părinţii ai româneşti a venit din Alibunar... cum îl cheamă? Mai-mare, a fost cu el în Iaşi şi-a venit amândoi din Iaşi. Şi el s-a dus de Banat, în Alibunar, dar Cârcioabă a venit acasă sâmbătă sara. Şi el, când a auzât [că a murit Cârcioabă], i-a spus cineva, el s-a mirat. Şi a venit, *nima* nu l-*a strigat*, el a venit. Şi i-a făcut slujba părintele Boian, şi nu i-a dat părintele care a fost sârb la *biserică*, s-a dus şi-a pus maşâna, cum a fost aşa făcut de beton, merge până la intrare-nuntru, aşa a pus maşâna, că de ce, să nu [intre]. Le-a fost frică. Da noi nu sântem atâta de proşti să facem aia, să ne ducem să spargem uşa, să *tunăm*. Nu! Zicea o bătrână: «Doamne, Doamne, cum e la Draghi, [zâce], cand a stătut între uşă, colo la *biserică*, în stradă, şi i-a făcut slujba. Da noi stăm lângă el, ca când se râde mort!». Zice: «Ce i-o fi lui atâta de drag, de zice, uite, aşa mult să se schimbe faţa, om mort, n-am mai văzut! Uite, parcă se râde!». Da eu zic: «Asta e dragu lui, care i-a trimis, *iece*, slujba pe limba rumână, da nu pe sârbă!». De eu zâceam: «Parcă o ştiut că o să moară!»". [Intervine Zavişa Jurj: Ţin minte că şi clopotele n-au vrut să bată]. Dar ţin minte cum ai zis: «De ce nu?». Că nouă ne-a spus, noi când am întrebat, a spus: «Dacă nu poate slujba sârbească, nu pot nici clopotele sârbeşti să bată!». Da păcat!".

Prezentăm şi monumentul funerar al lui Draghişa Cârcioabă (1954–2007), pe care scrie, în limba română[4], următoarele:

[4] Există puţine cazuri în care românii timoceni îşi trec pe monumentul funerar epitaful în limba română.

https://biblioteca-digitala.ro

Centru: „Draghi, drumaşule drum ai drumăit tot pentru poporul tău iubit cântece ai cântat jocuri ai jucat în-tro horă mare şa frumoasă pe toţ românii ai chemat… mulce-ai vrut ş-ai început ciasu morţi cea-n trecut spomeni podižu: majka stana supruga branislava sin dejan snaja nela unuka marija cerka danijela zet dejan"

În lateral stânga, de sus în jos: Consiliul Naţional

Jos: al

Dreapta, de jos în sus: românilor din Serbia

https://biblioteca-digitala.ro

2. OBICEIURI LA SĂRBĂTORILE DE PESTE AN

Considerăm că cercetarea noastră experimentală are ca obiect „acomodarea cu terenul", urmărind să identificăm posibile teme în vederea alcătuirii unui chestionar de teren specific arealului timocean din Serbia. Acest areal poate fi socotit ca o prelungire a zonelor etnofolclorice din Banat și Oltenia, având elemente comune cu spațiul timocean bulgăresc (regiunea Vidin), așa cum o arată și harta repartițiilor graiurilor.

2.1. Obiceiuri la Crăciun. Invocarea rodului bogat (*berechetul*) prin incinerarea crengilor în vatră (*furnă*) și producerea scânteilor, ca și formulele rituale sugerând aceasta, cenușa rezultată fiind pusă la vite, în scop profilactic, l-am consemnat și în satele timocene din regiunea Vidin, în Bulgaria. „La noi [în Slatina] se duce o creangă de *ceroi* cu frunze la Ajun și dăm cu ea în foc. Se spune: «Bani în pungă, oi în strungă, mielușei, călușăi, purceluși, cățeluși!», și *radiscă*, să zboare-n sus *șchinciile, schinciuțili*! Și așa, de trei ori spui. Dimineața, cum te scoli, te duci și tai un *bât* de alea și-l aduci cu frunzâțe și-l arzi și-l lași ăștea trei zâle aci. Și-l iei pe urmă... Demult punea, care pune carne pe el, și-l ia *bâticelu* ala și-l pune în *coșăare* la vite. Și spune că din asta boala să le fie, pune o *țâră* carne pe ea, la Crăciun o dă și o lasă... O pune dimineața la ușă la vite și spune că din asta să le fie boala la vite, să n-aibe altă boală, să-i păzească".

2.2. Sfântul Vasile (ridicatul copilului la grindă). Obiceiul se practică până când copilul împlinește vârsta de trei ani, având rol de protecție. În Oltenia și Banat obiceiul are loc pe 1 ianuarie, pe stil nou, în timp ce în Bulgaria și Serbia, pe 14 ianuarie, pe stil vechi. În Gânzova, în regiunea Vidin (Timocul bulgăresc), moașa, ridicând copilul cu fața spre apus, rostește: „«Să crească,/ Să îmbătrânească,/ Păru în cap să-i albească,/ Ca măru să roșească!»"[5]. Cu această ocazie părinții oferă un cadou moașei. Brana Cârcioabă relatează: „Anul Nou pe patrusprezece ianuarie este. Se ridică copii, vine moașa și vine cu pâine și când ajunge la prag ridică pâinile de trei ori în sus până la prag. Pune un pui deasupra, ori un mușchete, fieșce, se pune pe pâine. Trei pâini și vinu și se pune deasupra o fălie de brânză, o bucătură de carne ori un pui, și coastă se pune. Ea, moașa, vine cu pâinea și ridică pâinea și tu-i dai copilu și ridică copilu. Tot moașa face aia [și zice:] «Să crească,/ Să-mbătrânească,/ Cosița albă să-mpletească!/ Cum ține grinda greutate/ Așa să aibă copilu sănătate!»".

2.3. Năprăor, cum este numit ajunul sărbătorii de Sfântul Gheorghe, este, de asemenea, o zi importantă mai ales pentru crescătorii de animale. Gospodarii din

[5] Emil Țîrcomnicu. *Românii dintre Vidin, Dunăre și Timoc. Sărbători, obiceiuri, credințe*. București, Institutul Cultural Român, 2010, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

satele timocene din Bulgaria îşi duceau pe câmp, la păscut, animalele din gospodărie, alcătuind cununi din flori culese de pe câmp şi spălându-se pe faţă cu roua florilor. În Slatina, aşa cum se vede din fragmentul de interviu, laptele muls se încheagă, dându-se a doua zi de pomană. Pomenile cu primele roade culese sunt obişnuite în satele timocene din Serbia, doar după trecerea sărbătorii şi pomenirea morţilor putându-se gusta, aşa cum vom vedea la pomenile de moşi. „Paşti vitili şi le mulgi laptili şi-nchegi şi ăla caş se dă mâine zî la Sângiorz de pomană. Ala e năprăor. Păi noi n-avem aicea [stâne], sânt la munte, ei se duc, se măsură împreună toate, şi aia cum se zice, stâna, băcie".

2.4. Sfântul Ilie, sărbătorit pe 2 august (stil vechi), în Serbia, şi pe 20 iulie (stil nou), în regiunea Vidin şi România, este o sărbătoare importantă în toate zonele locuite de români. În această zi este interzis lucrul, oamenii ferindu-se astfel de pagubele produse de trăsnet şi foc. În satele din Timocul bulgăresc se taie cocoş şi se dau de pomană pepeni şi struguri.

Interesantă este şi informaţia privind timpul sărbătoririi sau comemorării omului: sărbătorirea zilei de naştere se poate face în ziua respectivă sau după (prin adăugare de zile), pe când comemorarea se face înaintea împlinirii sorocului (prin scurtare de zile).

„Sfântu Ilie e pe doi august. [E rău de trăsnit]. La Sfântu Ilie mergem la *morminţi* cu busuioc. Până atunci busuiocu nu se dă la morţi de pomană. Numa atuncea la Sfeti Ilia şi de atunci poţi să descânţi cu el, poţi să dai la morţi de pomană, da până atunci nu se dă. Şi se face la un mort, se face o răsadniţă, care merg nouă fire-ncoaşi şi nouă fire-ncoaşi. Şi la Sfeti Ilia se pune o cârpă albă şi un *bât* aşa. Şi o cârpă albă aici şi una aici şi o *spiecmă* de lână aici şi una aici, şi aia se numeşte, la al mort, răsadniţă. Am pus-o în tot anu, şi la an am pus-o! La noi nu se pune în ziua aia, se pune o *ţără* mai în vreme. Se spune, zâua de naştere se face în urmă, că să se lungească viaţa, da la mort se pune la o săptămână, două înainte. Ziua de naştere, să spunem *părvi*, pe unu, tu poţi să faci şi pe doi şi pe cinci şi pe zece, că o lungeşti, da pomana o scurtezi, o pui mai-nainte, să nu mai fie rău în casă, aşa se spune".

3. PERSONAJE FANTASTICE

3.1. Joimărica (sau Joimăriţa) este considerată de Ion Ghinoiu „zeiţă a morţii", devenită, în folclorul românesc, „un personaj justiţiar care descoperă şi pedepseşte fetele şi femeile leneşe"[6]. Este descrisă ca având o înfăţişare înfiorătoare, aşa cum o arată şi culegerea noastră de teren. În mitologia slavă această

[6] Ion Ghinoiu. *Panteonul românesc. Dicţionar*. Bucureşti. Editura Enciclopedică. 2001. p. 99.

https://biblioteca-digitala.ro

reprezentare nu este cunoscută[7]. Cu atât mai mult trebuie să spunem că noi am găsit referiri la Joimăriță la românii din Timocul bulgăresc (cu Joimărica, joi, înainte de Paşti, copiii merg din casă în casă în satele timocene din Bulgaria, în Topoloveț şi Grațcov Colibi sunând din clopote, primind daruri în ouă, mere şi bani)[8] şi pe Valea Dunării, între Cozlodui şi Sviştov (cu Joimărica copiii merg în Cozlodui şi Hârleț, de asemenea sunând din clopote, rostind formule amenințătoare, primind ouă; cu Câțu-Mâțu copiii merg în Cercovița şi Milcovița, amenințând în Milcovița, primind ouă şi bomboane)[9]. În Slatina noi nu am obținut informații privind existența cetelor de băieți din Joia Mare, joimărica fiind descrisă ca o femeie care înspăimântă copiii. „Aşa se spune, vine Joimărica... către copiii ăi mici să-i spăimânți". Sau „Uite muierea asta, parcă e Joimăriță! Aşa e jumulită, urâtă, nerostâtă!".

3.2. Muma-Pădurii este întâlnită în tot spațiul românesc, aşa cum o arată harta realizată de Ion Ghinoiu pentru *Atlasul etnografic român*[10]. Are o înfățişare hidoasă, fiind considerată patroană a pădurilor, răzbunându-se pe cei care au produs defrişări. De Muma-Pădurii s-a auzit în satele românilor dunăreni dintre Lom şi Sviştov, ca şi în Timocul bulgăresc şi sârbesc[11]. Despre Muma-Pădurii, informatorul din Slatina relatează: „Aşa am auzât că noaptea un vălmătoc care merge noaptea şi se-nvăluie".

3.3. Vârcolacul, monstru care, la eclipse, se spune că mănâncă luna şi soarele (mai rar), este atestat în credințele populare de pe întreg teritoriu României[12]. El este alungat prin producerea unor zgomote puternice la momentul eclipsei. În localitățile din stânga Dunării: Belene, Dragaş Voivoda, Cercovița, Ostrov, Hârleț, Cozlodui, se spune despre vârcolac că mănâncă luna, doar în Cercovița făcându-se referire şi la soare. De asemenea, în satele din Timocul bulgăresc se spune despre vârcolac că ar mânca luna. La fel, în Slatina, vârcolacul „Mănâncă luna, [el este cel] ce se pune pe lună".

[7] Annemarie Sorescu-Marincovič, *op. cit.*, p. 99.

[8] *Atlasul etnografic român. Sărbători şi obiceiuri. Românii din Bulgaria.* Vol. I. *Timoc*, coord. Emil Țîrcomnicu, Bucureşti, Editura Monitorul Oficial, 2011, p. 117, hartă realizată de Ionuț Semuc.

[9] *Atlasul etnografic român. Sărbători şi obiceiuri. Românii din Bulgaria.* Vol. II. *Valea Dunării*, coord. Emil Țîrcomnicu, Bucureşti, Editura Monitorul Oficial, 2011, p. 123, hartă realizată de Ionuț Semuc.

[10] *Atlasul etnografic român*, vol. 5, *Sărbători, obiceiuri, mitologie*, coord. Ion Ghinoiu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2013, p. 331, hartă realizată de Ion Ghinoiu.

[11] Pentru mai multe elemente privind prezența Mumei-Pădurii la românii din nord-estul Serbiei, a se vedea Annemarie Sorescu-Marincovič, *op. cit.*, p. 121–135.

[12] *Atlasul etnografic român*, vol. 5, *Sărbători, obiceiuri, mitologie*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2013, p. 343, hartă realizată de Ion Ghinoiu.

https://biblioteca-digitala.ro

3.4. Sânzienele sunt „reprezentări fantastice în alaiul Sânzienei sau Drăgaicei", sânziana fiind „zeiță agrară celebrată la solstițiul de vară, când se împârguiesc lanurile de grâu și înfloreşte planta ce-i poartă numele (sânziana, drăgaica)"[13]. În cercetările noastre realizate în localitățile dintre Lom şi Svištov (Cozlodui, Hârleț, Ostrov, Cercovița, Milcovița, Dragaş Voivoda), ca şi în regiunea Vidin, în ziua de 24 iunie femeile culeg plante de leac şi împletesc coronițe, obiceiul având ca scop sănătatea oamenilor. În Slatina „Buruiane se culeg, Întorsura şi Trimisătura. La Sâmziana, fiecare [culege], mai mult o muiere mai bătrână[14]. [Fetițele nu?] Pă nu mai iastă fetițe, nu mai sânt!".

3.5. Săptămâna Cailor lui Sântoader are data mobilă, fiind fixată în primele şase zile din Postul Paştelui, fiecărei zile fiindu-i atribuită o denumire. De exemplu, în regiunea Vidin, în satul Rabova, în Lunea Ciorilor, prima zi care deschide săptămâna de după Lăsata de sec, se aruncă porumb fiert în ogradă, cu ochii închişi, cu gândul că ciorile mâncând, vor orbi, astfel încât nu vor mai putea mânca grânele; în Marțea Trăsnitului nu se lucrează, oamenii socotind că este rău de trăsnet; în Miercurea Strâmbă şi Joia Iepelor, de asemenea, sunt interdicții pentru muncă; în Vinerea Sântoaderului fetele, mergând la câmp, adună oman, o plantă rădăcinoasă, cu fiertura ei spălându-se pe păr, cu credința că părul le va creşte mai frumos; şi în ultima zi, care încheie săptămâna cailor, are loc încurarea cailor, la marginea satelor flăcăii întrecându-se cu caii[15]. Spre deosebire, în Slatina diferă denumirile zilelor de marți, miercuri şi vineri. Tihomir Georgevici semnala, de asemenea, această săptămână (numită greşit *sen Togheri*), spunând că „în ziua de marți, care se numeşte Marțea veselor (Marțea vaselor) din pricină că atunci se spală vasele şi cămăşile, începe postul. Vinerea din prima săptămână a Postului Mare, după cum am arătat mai sus, se numeşte aici Vinerea Buezilor"[16]. La fel ca în informațiile obținute de noi în Slatina: „Iarna se scoate *odolean*. Iarna, când e Lunea Cioarelor, Marțea Vaselor, pe săptămâna albă, Miercurea Şocâților, Joia Iapelor – nu se lucră atuncea că omoară iapele, Vinerea Buiezilor, Sâmbătă Sântoaderu al Mare...". Tihomir Georgevici scria despre sântoaderi că „sunt nişte ființe care umblă călări şi fac rău oamenilor. Din această pricină românii, după ce se înserează, nu se mai duc nicăieri. În zilele acelea, înainte de cântatul cocoşilor, ei nu îndrăznesc să-şi repare nici măcar opincile"[17].

[13] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 171.

[14] „În această zi, babele dis-de-dimineață pornesc la cules ierburi pentru leac", scria Tihomir Georgevici, *Kroz Naše Rumune. Putopisne beleške* [Printre românii noştri. Note de călătorie], în „Sârbschi Cnijevni Glasnic", vol. XVI, Belgrad, 1906, traducere din limba sârbă de C. Constante, în Anton Golopenția, Constantin Constante, *Românii din Timoc*, vol. III, Bucureşti, Imprimeria Institutului Statistic, 1943, p. 73.

[15] Emil Țîrcomnicu, *op. cit.*, p. 16, 41–42, 48–51, 84.

[16] Tihomir Georgevici, *op. cit.*, p. 73.

[17] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

4. OBICEIURI PRIVIND ZILELE SĂPTĂMÂNII (FAVORABILE/NEFAVORABILE)

„Începem lunea că e zî care e întâi pe săptămână şi să meargă munca ca lumea. Marțea nu începem nimica, că nu e bună marțea, poți să lucri fiece dar nu începi nimica, că nu-i bună marțea. Miercurea e un post care-l lucrăm, n-o însemnăm cu nimica. Joia e ceasurile rele, zâce că-i ceasu ăl rău. Vinerea, care se-mpreună vinerea e mai bun, mai bună e vinerea, care se-nsoară şi se mărită vinerea. Duminica e de nuntă. Dacă se duce, trece fata la băiat, atunci să treacă vinerea la băiat. Şi sâmbăta e a morților şi duminica a Dumnezăului, care nu e la muncă, da la noi o făcură acuma zî de muncă. E păcat, eu ies de la colibă da e aşa, merge drumu pe care se duce lumea la câmp. E păcat, da duminica eu le spun, parcă e duminica sfânta lunea, mai multă lume e duminica! Ai noştri la astă casă n-au înjugat vacă duminica, nicicând. Dacă a avut un fân acia jos, l-a adunat, l-a făcut acia grămadă, da vacile nu le-a înjugat".

5. DESPRE FRĂȚIA DE CRUCE, LUNATICI ŞI BOTEZ

5.1. Frăția de cruce este întâlnită în spațiul european încă din perioada medievală. În Slatina am primit o informație privind dezlegarea realizată pentru cei care erau legați frați de cruce (fată şi băiat), în cazul îmbolnăvirii unuia, cu scopul de a se însănătoşi. Celui sănătos i se face un ritual de dezlegare „din zale", se descântă folosindu-se un lanț utilizat la cămin (vatră). Există interdicția ca frații de cruce să nu se căsătorească, ei fiind considerați rude spirituale întreaga viață.

„Prietena mea are aicea o soră de cruce. A fost bolnavă şi aşa se spune, se ia pe al de cruce ca să nu mai fie bolnavi. Se duc sub pomi, la pomi şi cu nişte zale, cu zalele îi leagă, zale numa de la cămin care atârnă, care a fost cu ele, care s-a lucrat la cămin, alea s-a atârnat şi cu alea se descântă, nu cu altele. Se *cată* care are şi cu alea se descântă. Fată şi *copil*, două fete şi doi *copii* nu, *numa* fată şi *copil*. Nu [se căsătoresc]. Da s-a căsătorit unii bătrâni, ea e bătrână, are optzeci şi ceva de ani, da el *a perit*, l-a omorât *lemnu*. Şapte, opt ani au fost şi pe el cade *lemnu* şi l-a omorât. [Frații de cruce] îți spun că sânt mai scumpi decât care-s frați".

5.2. Lunaticii, cei născuți în aceeaşi lună, pot, de asemenea, să fie influențați de boală sau de moarte. Obiceiul se întâlneşte în sudul României, noi întâlnind fenomenul la românii din localitățile dintre Lom şi Svištov, cât şi din cele ale regiunii Vidin[18]. În Slatina, am primit următoarea informație despre lunatici: „Zâc că se-mbolnăveşte, cum se-mbolnăveşte unu şi-alalalt. Se descântă, mie mi-a descântat de lunatic".

[18] *Atlasul etnografic român. Sărbători şi obiceiuri. Românii din Bulgaria*, ed. cit., vol. I, p. 71, vol. II, p. 71.

https://biblioteca-digitala.ro

6. OBICEIURI PRIVIND PROTEJAREA CASEI

Obiceiurile privind protejarea gospodăriei au fost avute în vedere în chestionarele *Atlasului etnografic român*, fiind redactate trei hărți privind obiceiurile la construcții, respectiv privind *Temelia* (autor Ion Ghinoiu), *Terminarea acoperișului și intrarea în casa nouă* (autori Ion Ghinoiu, Adrian Nicolae) și *Prima persoană care intră în casa nouă* (autor Ion Ghinoiu)[19]. De asemenea, au fost redactate trei hărți privind protectorii casei: *Puteri creștine și precreștine* (autor Ion Ghinoiu), *Barza și rândunica* (autor Ion Ghinoiu), *Șarpele casei* (autor Ion Ghinoiu)[20]. Aceste elemente au fost urmărite și în volumele dedicate românilor din nordul Bulgariei[21].

6.1. La începerea construcției, la temelia casei se puneau diferite obiecte: cu semnificație creștină (apă sfințită, iconiță, tămâie, lumânare), dar și altele (ou, semințe, pâine, untdelemn, sare, zahăr, piper, bani, flori, cărbuni, având loc și sacrificii păsări sau animale ș.a.). Sacrificiile unor păsări de curte sau animale se făceau în Ostrov, Hârleț, Milcovița, Cercovița, Dragaș Voivoda și Belene, ca și în regiunea Vidin (cap de cocoș sau de găină se punea în localitățile Bălei, Bregova, Gânzova, Florentin, Gumătarți, Deleina, Pocraina, Drujba, Rabrova, Topoloveț și Grațcov Colibi). În Serbia, în Slatina, „se pune cap de cocoș ca să fie *om* la casă, să fie bărbat, să meargă-nainte, cum merge cocoșu [cu] creasta, el merge-nainte și găinile după el".

6.2. La terminarea casei, de obicei se puneau pe acoperiș, pe o creangă, cadouri pentru muncitori (bani, băutură, cămăși, prosoape ș.a.). De asemenea, în Slatina „se pun daruri pentru ăia care au făcut casa".

6.3. Petrecerea de terminare a casei este atestată, de asemenea, pe întreg teritoriul României, în *Atlasul etnografic român*, ca și în satele cu populație de origine română din nordul Bulgariei, respectiv regiunea Vidin. În Slatina „când se termină casa se face ceva, o *veselie* în casă, să nu fie o pomană sau moarte, numa să fie *veselie*, de toată viața să fie...".

6.4. Animale favorabile gospodăriei, protectoare ale casei, pe teritoriul României, sunt: rândunica, barza, șarpele, ariciul și broasca. În nordul Bulgariei, de asemenea, nu se izgonea rândunica (Cozlodui, Hârleț, Ostrov, Baical, Cercovița, Dragaș Voivoda, Belene), barza (Ostrov, Belene) și șarpele (Ostrov). Rândunica se

[19] *Atlasul etnografic român*, vol. 5, *Sărbători, obiceiuri, mitologie*, ed. cit., p. 291, 293, 295.
[20] *Ibidem*, p. 347, 349, 351.
[21] *Atlasul etnografic român. Sărbători și obiceiuri. Românii din Bulgaria*, ed. cit., vol. I, p. 131 (două hărți), vol. II, p. 135 (două hărți).

https://biblioteca-digitala.ro

crede că aduce prosperitatea (Dragaş Voivoda), în Ostrov şi Cozlodui omorârea acesteia aducând blestem asupra casei. În Timocul bulgăresc, credința în existența şarpelui casei se întâlneşte numai în satele de lângă Dunăre (Balei, Florentin, Gumătarți, Gânzova, Pocraina), existând interdicția de a-l omorî, în Gumătarți spunându-se că ar muri stăpânul casei. Barza este protejată doar în satul Rabrova, iar rândunica, în toate satele cercetate, ea fiind aducătoare de prosperitate. În Slatina, „*rândurica* e bună, când face cuib e bun", „Şarpele nu e bun" şi „Barza, unde face cuib, cică nu e bun".

6.5. Praznicul casei este un obicei întâlnit în tot spațiul timocean din Serbia şi Bulgaria, dar şi în Banat, Oltenia şi Moldova, fiind sărbătorit patronul casei, un sfânt ales pentru protecția gospodăriei în momentul nunții. În cazul nostru, la Brana Cârcioabă în Slatina, praznicul casei se sărbătoreşte la Sfântul Nicolae (atât de iarnă, cât şi de vară). Sărbătoarea are trei zile: în ajun se face cina, în ziua sfântului se face praznicul, iar a treia zi se numeşte coada. În unele zone (de exemplu în localitatea Grațcov Colibi din Bulgaria), prima zi se mai numeşte şi *cinişoara* (dim. de la *cină*), nume pe care îl ia şi colacul care se rupe ritualic. Brana Cârcioabă ne relatează desfăşurarea praznicelor în Slatina, în trecut şi în prezent: „Pe douăzeci şi doi mai e al de vară, iar aşa facem colac, facem praznic, facem tot. La al de vară facem numai zâua, numai în zâua aia, pe douăzeci şi doi. Da în deţembrie când e, pe nouăşpe deţembrie, facem sara şi facem mâine zî. Şi, demult, când era Cârcioabă săracu, făceam şi al de trei zâle, vine fratele meu, vin ai lui, *femelia*, mai facem prânz. Da acuma...". „*Lumina* se înfige în mijloc[ul colacului]. Şi mai e una micuță, o *lumină* mică. Aia mare arde toată sara şi o stingem cu vin. Zicem aşa: «Nu le *potolim*, numa le *maldarim*!». Facem grămadă, nu stingem vederea, *numa* o grămădim vederea de la *lumină*. Şi ălălalt spune: «O mie de ceasuri bune!». Care vine mai întâi la praznic taie colacu. Şi acuma, atât, se dă [lumânarea mică] la ăla care a tăiat, se spune: «Să fie *lumina* şi colacu la praznicu nostru pintru ce l-ai tăiat!». Unu se pune sus, l-aşteptăm să crească, să-nmulțească. Da ăsta, ălălalt se taie, tot *gostu* care e [trebuie] să ia din colac să guşte. În toate patru colțuri se stropeşte cu vin. [Când se ridică se spune:] «Colacu să ne-ajute, până vacu şi amin!». Îl frâng în două, față în față îl pun. Îl sărută unde e tăiat, îl împreună aşa, face cruce... «Hristos pe mijlocu nostru!». Alalalt spune: «Iastă şi va fi!». De trei ori iară. Odată-l *ţuc* aici, odată aici şi aici. Şi aşa, de trei ori. [Praznicu ține] două [zile], da noi ținem cam trei zile: e una cina, făcem ziua de două şi a de trei e coada – praznicu, prânzu şi, mâine zi, coada la praznic".

7. OBICEIURI LA ÎNMORMÂNTARE

Românii timoceni sunt conservatori în privința obiceiurilor de înmormântare. Felix Kaniz, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când a realizat cercetări în

https://biblioteca-digitala.ro

spațiul timocean, observa că „românul e superstițios". „Mortului i se pun trei obiecte în sicriu: un bâț pentru trecerea Iordanului, o basma pentru îmbrăcăminte și o para pentru Sf. Petru, la deschiderea porților raiului. În mormânt se pune vin și pâine pentru ca mortul să nu ducă lipsă nici în lumea cealaltă. Prohodul se săvârșește cu mare fast. El se repetă după șase săptămâni, șase luni, după un an și după cinci ani. Ici și acolo mai e răspândită credința în vampiri, mai ales se bănuiește că bărbații roșcați morți, care pot apărea în orice formă, în chip de câine, broască, purece, ploșniță, sugând cu predilecție sângele fecioarelor frumoase. Prin baterea cadavrului în cuie de sicriu sau printr-un țăruș puternic, se crede că ei sunt făcuți inofensivi" [22].

În 1906, Tihomir Georgevici[23] publica, de asemenea, câteva obiceiuri culese în ținutul Borului, asemănătoare cu cele prezentate de noi în continuare.

7.1. Vestirea morții, cred românii, poate fi adusă de către păsări și animale, dar și prin vise sau alte semne. Astfel, pusta, o pasăre răpitoare, asemănătoare cucuvelei, printr-un sunet lugubru, anunța nenorocirea: „*Pusta* [face]: «Uhuhuhuhuu!»". De asemenea, ne este povestită întâmplarea prin care a trecut familia înaintea morții lui Draghi Cârcioabă: „Până n-a murit Draghi, la noi, noi nu mai știm ce-a putut aia să fie! Toți am văzut, *comșii*, în coșu de fum s-a băgat o pasăre, cred că ala *ciuș* a fost. Cu lunile [a stat], a fost și focu, am făcut din jos, de aci n-a mai plecat!".

Câinele, dacă urlă, anunță moartea, iar animalele domestice au un comportament agitat: „[Dacă urlă câinele] e moarte-n casă, nu e bun.

Și vitele, când mugesc vacile, am avut, aia știu bine, noi am avut trei vaci atuncea, și Draghi meu mulgea vacile. Am avut una tânără, suge vițelu, zbiară. El șade s-o mulgă, da ea se uită la el și zbiară. Da el zâce: «Pă de ce să zbiere, zbiară până nu-i slobod vițelu, suge vițelu, ea zbiară, eu șed s-o mulg, ea zbiară. Ce-i va fi la vaca asta!». Și el moare și eu, pe ea, am vândut-o cu vițelu".

Visele pot fi interpretate ca vestind moartea omului: „Se visează, cazanu de răchie când îți coace între ușa cășii. Mașâna de treierat, când treieră".

7.2. Cererea iertării – iertarea muribundului cu cei din casă este un obicei întâlnit la românii de pretutindeni, ca și la cei din Slatina: „Pe ai din casă, se pune un *paar* de vin și cred că și o turtă de pâine și ea spune să rămână *prostiți*, e ceva, s-o fi înfruntat, s-o fi făcut vrun păcat, o fi zis ceva. Să fie *prostâți* de la ea. «Să fii *prostât* de la mine și de la Dumnezău!». Și ei zâc: «Să fii și tu de la noi și de la Dumnezău!»".

[22] Felix Kanitz, *Serbien. Historisch-ethnographische Reisestudien - aus der Jahre 1859–1868* [Serbia. Studiu de călătorie istorico-etnografic]. Leipzig, Verlag von Hermann Fries, 1904, traducere din limba germană de S. Baciu, în Anton Golopenția, Constantin Constante, *Românii din Timoc*, vol. III, ed. cit., p. 18–19.

[23] Tihomir Georgevici, *op. cit.*, p. 52–65.

https://biblioteca-digitala.ro

7.3. Anunțarea morții în comunitate se face prin tragerea clopotului la biserică. „Avem clopote. Face: «Ding, ding!», stă. Iar: «Ding, ding!». Şi dacă a murit desară, sara o *țâră*, până ne-*negurează*, înseamnă de bărbați şi de muiere, de bărbați de trei ori, da de muiere de două ori".

7.4. Timp de 40 de zile o fetiță duce apă pentru mort, primind apoi, ca plată, bani sau o bucată de pânză. „Se zâce găleata, când moare [se duce] pân la şase săptămâni. Iar o fetiță [merge], da *copiii* nu prea duc apă, aşa se spune, că apa e curată care o duc fetele, da nu *copiii*. Că *copiii* au râma şi merge râma *pin* apă şi apa nu e curată. E râma în apă şi nu e apa curat! Până nu are rându ăla, atunci e apa curată, da dacă are rându ăla, atunci apa e tulbure. Îi dai bani, îi plăteşti, o țâră pânză, de se da pânză albă, de un *căpătâi* să aduni, ori o pânzuică... ceva aşa, acuma mai mult bani se dă".

7.5. Moşii de pomană sunt în număr de patru: la Sf. Petru, la Sf. Dumitru, la Crăciun şi după Rusalii. „*Mniară* nu mănânci pân la Sâmpetru, care are copil mort nu bagă *mniară* în gură. *Fragi*, pân la moşii de *fragi*, asta e o zî care e la săptămâna după Rusalii. Aşa se spune, moşii de *fragi*. Şi pân-atunce, care are copil mort nu bagă în gură. Este moşu de lapte, moşu de piftie, moşu de fragi, Sâmpetru e moşu de *mniară*, şi ai lu Sâmedru – moşii lu Sâmedru. La Sâmedru se face colaci şi *grâu* şi te duci la *morminți*. Moşii de *fragi* sânt când *tună* postu, la săptămână după Rusalii. E duminică, luni şi marți sânt Rusaliile, la săptămână sânt moşii de *fragi*. Sfântu Dumitru [e] pe opt noiembrie. Pe şapte sânt moşii şi mâine zi e Sfântu Dumitru. [Sfântu Petru e] pe doisprezece iulie. Al de *fragi* se mută, e la săptămână după Rusalii, marți. [Cel de piftie] e iarna. Fierbem piftii şi atunci îi numesc, părinții, şi dau... După Crăciun [sunt moşii de piftii]. De dimineață, până nu mănâncă piftie, nu se spală pe cap, că-i tremură capu. Al de lapte e la săptămână, până în Rusalii. Se dă lapte de pomană". „Moşii de *mniară* sânt la Sâmpetru. Iei *mniară* şi te duci la *morminți* şi numeşti la morți. Şi care are morți nu mănâncă *până atunci nici fragi, pân la moşii de fragi fragi, pân la moşii de Sâmpetru – mniare*. Pân la Sângiorz nu se taie miel, nu se mănâncă. Atunci se taie şi atunci se numeşte la morți. Deloc nu s-a tăiat miei, că să fie turma sănătoasă şi nu s-a mâncat de miel, nu s-a folosit nimic până la Sângiorz. Se spune că sânt moşii grei".

7.6. De la Joimari, din joia dinaintea Paştelui, şi până la Moşii de fragi de după Rusalii, copiii duc apă de pomană, la final slobozind-o astfel: „Duc copiii la apă, de la Joimari duce apă, în toată zâua duce... şi la moşii de fragi, marți, atuncea după Rusalii, mergem la râu şi slobozâm apa. Luăm pânza albă şi punem un ban pe pânză, cu roşu aşa, cu ață roşie prinsă. Am fost acuma, am slobozât la Maria, am slobozât la Draghi... Şi merge *bât*, mearge... o cârpă albă, aşa frumoasă, şi mearge *chiți* de flori care se pun pe margine. Şi pune *fragi* şi cireaşă pe marginea râului. Da cârpa albă se pune... la mijloc banu şi apă... Da un firicel de ață se face... care nu se

https://biblioteca-digitala.ro

toarce cu fusu... iai lâna sub mână şi numa cu degetele sucești firu ăla. Şi când ia din apă, tu aşa-nozi, nozi, nozi. Da *paaru* de *troc*, *troc* ce se ia apă... de-supra se taie să faci loc să ia apă. Se face aşa un *bleduleț*, se face *cruşe*, *lumină cruşe*, şi-o prinzi acia. Şi aia, după ce isprăveşte apa, se deznoadă nodurile de la ață, se taie... se pune în *trochițu* ăla, în *blidulețu* ăla, se aprind *luminile*, şi se trimet... mergi cu *cărămida* cu care se tămâie şi ea merge pă apă direpț. Alea, toate patru, s-aprind lumânările... aia e *apa scumpă*, care e de la Joimari până la moşii de *fragi*. [Se spune:] «Să-i fie prostât şi aurit/ Să aibă să se spele/ Că o fi *imat*/ O fi *însătoşat*!». [Se spune mărturia[24]:] «Soare frățioare/ Şi tu lume bună/ Şi patruzeci şi patru de prăznicele/ Şi patruzeci şi patru de sărbătorele,/ Toți să vă rugați,/ Toți să umblați,/ Pe Draghi să-l căutați/ Prin ceață,/ Prin *negureață*,/ Pe potecele,/ Pe ogăşele!/ El va *chiona*,/ Sfântă Maică Maria-l va auzea/ Pe scară de aur, de argint se va dobora/ De mână-l va lua/ Şi la vad de apă îl va ducea.../ La apă de *bât*, la flori, la *lumini*...». Aşa se spune de trei ori. «Pe lumea aia să fiți toți sfinții mărturie, dar pe lumea asta să fii tu!». [Martorul spune:] «Să fiu!». Pe lumea aia sânt toți sfinții şi-l *cată*, da pe lumea asta să fie el. [Şi martorul zice:] «Să fiu!». Şi aşa de trei ori".

Bât împodobit cu chită de flori (numit proțap) şi bât cu lână, ban şi ştergar (punce).

Copii din Vlole slobozesc apa cu trocul la o pomană de patru ani.

Lumânările (luminile) sunt slobozite pe apă într-un troc în care se pune fir de lână la care se fac 40 sau 44 de noduri.

[24] Formulă în versuri care se spune la toate slobozirile de apă care se fac pentru mort timp de şapte ani (Slavoljub Gacovič, *op. cit.*, p. 9).

https://biblioteca-digitala.ro

7.7. Posturile negre de peste an: „Sânt patru posturi [negre] pe an: e Ajunu, Vinerea ouălor, Crâstovu (pe 27 septembrie) şi postu de cruce (la Bobotează). Alea de patru, să nu mănânci nimic, nici apă să nu bei! Nici apă, nimic! Se spală dimineața pe față, spală gura şi lapădă apa. Şi nimic, nimic în gură n-a băgat! Spune, ca când a-i posti toate posturile, să mănânci toate ale patru posturile să le mănânci, atâta eşti de *cistât*, [dar în] ale patru, *ama* nimic. Vinerea ouălor e până în Paşti. Numai le roşâm în vinerea [asta]. Nu dăm nimica, atuncea numa de post făcem şi dăm, *piaşti* sau *vo* pâine, că e post".

8. COLACII

Nu insistăm în legătură cu prezentarea colacilor, indicând monografia realizată de Păun Es Durlič, *Limba sfântă a colacilor rumâneşti. Album în patruzeci de imagini cu dicționar* (Editura Etnologică, 2013). Semnalăm câteva forme de colaci indicați, alături de desenele lor, de doamna Branislava Cârcioabă.

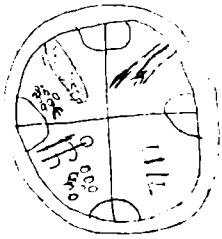
8.1. Colaci la apa scumpă: „Colaci cu gaură, se fac cinci. Şi aicea se pune *fragă* şi *lumină*, ce e de post. Unu se dă la mort, unu se dă la ăla de mărturie, unu se dă la Rai, pe lumea aia unde se duce, la uşa Raiului, la păzătoru Raiului. Se ia de la noi şi se dă; unu se dă la toți sfinții, patruzeci şi patru de sfânți, da unu se da la lună [şi] la soare, să aibă vedere când se duce asta. Toți cinci aşa sânt".

8.2. Colacul de Praznic: „La praznic se face cu oi, păcuraru cu oi şi struguru şi spicu de grâu cu lumină. Sfântu Nicola [e praznicul casei noastre]. Aici merge *gardinu*, şi el merge-n cruce, şi *iece*, aşa mâinile ăştea. Acum facem un păcurar, eu aşa-l fac plămad, şi aicea-i fac mâini, şi aicea-i fac aşa, picioare: păcuraru care păzeşte oile. Aicea îi pun bât în mână şi aicea-i fac *boboloaşe*, sânt oile. Fac cinci că n-avem care să le păzască, ciobani [sunt] puțini şi atunci numai io [am oi], şi atunci fac mai puțâne! Aicea facem un butoi, care-l fac aşa! Aici facem un spic de grâu, şi astea [sunt] *lumini* aşa aprinse. Şi aici facem un strugur sau porumb. [Toate se fac din aluat]. Fac aşa un porumb şi fac bobițe pe el sau fac un strugur. [La intervenția colegului Ct. Secară, cerându-i a desluşi însemnătatea acestor reprezentări, dna Brana ne explică]: [Butoiul] spune să fie plin cu vin, *berechet*, să rodească toate, să fie plină casa. E păcuraru că se spune-n Biblie. E păcurariu, Dumnezeu păzeşte lumea. Asta e El, da astea [oile] sântem noi! Spicul e mâncarea care o mâncăm noi. [Lumânarea] e *lumina*. Tot aia e de la Dumnezeu lăsat [bobițele]".

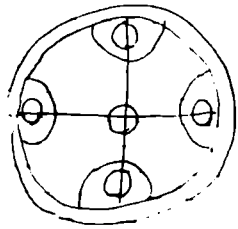
8.3. Colacul de Paşti: „Colacul de Paşti [vorbeşte în timp ce desenează]: „Aici merge un gard, se face turtă, şi pe urmă se face o altă turtă, care o faci cu gaură şi o încingi cât e asta. Şi merge, iar făcut din turtă, cruce. Merge una aşa şi merge una aşa. Şi erge alta mucuță aşa, aşa şi aşa... Aici merge ou crud, alb. Când l-am plămădit, l-am făcut, punem ou şi o țără îl mai lăsăm, oul-şi dă în vale şi se vede jumătate. Şi atunci merge vopsea. Merge roşu, galben, vânăt, verde..."

https://biblioteca-digitala.ro

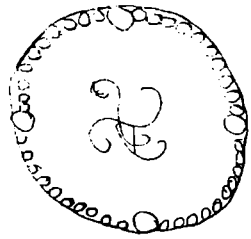
8.4. Colacul de Crăciun: „Nu mai merge *gardinu* pe margine. Fac patru *boboloaşe* mari, aicea fac câte zece *boboloaşe* mici. Acuma merge aşa, astea sânt *colinzi, colindrieţî,* se fac *colindrieţî.* Astea sânt sfânţii, da asta e ca *colindrieţele. Colindrieţu,* o *ţâră,* când îl pun în tâpsâie, el se lipeşte. Din una, îl faci *susulece* şi-l întorci aşa. Care-ncoace, care-ncoace merge. Asta e colindrieţu, asta e colacu de Crăciun".



Colac de Praznic



Colac de Paşti



Colac de Crăciun

9. PETRECĂTURA

Slavoljub Gacovič, arheolog şi etnolog de origine română din Zaječar, în a sa monografie *Petrecătura. Cântece de petrecut mortul la românii ungureni din Serbia,* în care a publicat textele a 37 de petrecături, indica următorul areal unde se întâlneşte cuvântul *petrecătură*: „Cuvântul *petrecătură* se poate auzi pe teritoriul de nord-est al Serbiei, mai précis pe teritoriul de la râul Morava la vest până la Timok la est şi de la Dunăre la nord până la muntele Rtanj la sud, şi asta numai la aşa numiţii Vlahi Ungureni. De fapt se poate auzi pe teritoriul unde se vorbeşte dialectul bănăţean românesc", cu precizarea, în nota de subsol pentru *vlahi,* că „adjectivul *vlaški* şi etnonimul *Vlah* sunt sinonimele adjectivului *românesc* şi etnonimului *Român* şi în limba sârbă se folosesc pentru populaţia românească de pe teritoriul de nord-est al Serbiei, mai precis de pe teritoriul delimitat de râul Morava în partea de vest, de Timok la est şi Dunăre la nord, ca şi de linia care merge ceva mai la sud de muntele Rtanj"[25].

O variantă din Slatina, asemănătoare cu cea înregistrată de noi, este prezentată de Slavoljub Gacovič în cartea sa, la paginile 124–125, însoţită de linia melodică. Ea este transcrisă după înregistrarea video de la înmormântarea unui cunoscut rapsod din localitate, Branco Olar.

Informatoarele noastre, cele două femei, cântă petrecătura după textul redactat la calculator. Petrecătura a fost culeasă chiar de către Draghi Cârcioabă, „de la trei sate, el le-a luat şi le-a făcut". Acum cântecul „s-a perdut. A fost una bătrână, Rujica Cuţulane... Oricum, a luat Draghi ce-i mai bun. A luat vorbe de la Kriveli..., după Brani Olari s-a cântat aşa" spun femeile. Cântecul, înregistrat de noi cu reportofonul, are durata de 27 min şi 50 sec., repetându-se fiecare vers.

[25] Slavoljub Gacovič. *Petrecătura. Cântece de petrecut mortul la românii ungureni din Serbia.* Bucureşti. Editura Etnologică. 2012. p. 7 (publicată anterior, în anul 2010, în limba sârbă).

https://biblioteca-digitala.ro

De obicei îl cântă trei, patru femei „până nu-l scoate afară" pe mort din casă, „la ora douăsprezece, în amiază". În cântec, mortul este sfătuit în privința drumului ce trebuie să-l parcurgă până la Rai. În acest fel, femeile, de fapt, sunt persoane inițiate care cunosc obstacolele și primejdiile la care este expus sufletul decedatului în această ultimă călătorie, cântecul fiind astfel, obligatoriu, pentru fiecare decedat.

Răsărita, răsăritu
Un brad mare-ncrenguratu,
Da-ntre ușa cui i-a dat-o?
Între ușa a lu Draghi.
Da sub el care ședare?
Curva, curva, somodiva,
Da de lucru ce lucrare,
La cărți neagre cărți scriare?
Da sta Draghi să rugare:
«M-aș ruga curvo de tine
Să mă scrii tu-n cartea albă,
Să nu mă scrii-n cartea neagră!».
Da vezi curva ce spuniare:
«Cartea albă s-a-mplinitu
Și condeiu s-a fărșâtu,
Cartea neagră nu e plină
Măi easte lume să vină!».
Da vezi Draghi ce zâceare:
«Curvo, curvo, somodivo,
Cum ești neagră și urâtă,
Și la păr tu despletită,
Și la dinți cam încolțată,
Da la ochi cam bolboiată,
Spomântaș tu lumea toată!».
Da vezi curva ce zâceare:
«Nu culeg, nu mă alegu,
Pi-ai voinici pe-ai mândri cheșiu,
Fiete mari, cu *dârzariu*,
Neveaste cu legăniare,
Copii mici cu fășâioare,
Moși bătrâni cu barbe albe
Și babe cu cârjâioare!».
Da ce duc Draghi te duciu!
«Rămâi lume sănătoasă,
Cum ești albă și frumoasă,
Că eu plec di la mia casă!».
«Să ai grijă, Draghi, bine,
Să nu dai tu-n partea stângă,
Că iastă lină fântână,
Și o zână cam bătrână,
Ia da *scamnu* de odină,
Și un *troc* de apă răce.
Scamnu nu e de ședeare,
Da nici apa nu-i de bieare,
Numa Draghi de-z uitare,
Să-zi să uiți de-ai tăi din casă,
Ce-ai șezut cu ei la masă,
Ia de zbor ce va-țineare,
Și tu Draghi vai sărare,
Ma să dai tu la driapta,
Despre roșu răsăritu,
Iastă-un măr mare-nfloritu,
Iastă-o *punce* lunecoasă,
La mersură bondoroasă,
Aia-i *puncea* Raiuluiu,
Și fârșâtu traiuluiu,
Ia-i-ngustă, lunecoasă,
De trecut e rău fricoasă,
Bașca urma a de roată,
Pi ia treașe lumea moartă,
Nu te uita tu în josu,
Că s-aude rău fricosu,
Numa broștiu crococind-o,
Da și șărpii șuierând-o,
Lumia mare zbiară tare,
Copii mici crierărare,
Lălă lume, ce păcate,
Că aia e balta vearde,
Să nu cazi în balta mare,
Că ia maico scară n-are,
Da la căpătâiu punți,
Easte-un fir de sălcuță,
În el un pui de nopârcuță,
Tu, Draghi, când vai treceare,
De salcă ce vai țâneare,
Cândă puiu vai șuierare,
Tu în Rai vai treceare,
Mărul mare vai vedeare,
Că de mare el ereare,
Tot când pomi-l cuprindeare,
În el iastă flutureiu,
Fluturei și păsăreare,
Alia sânt tot sufleteale,
Dar sub măr care-mi ședeare?
Tot pisari cu pisărița,
Da de lucru ce lucrare,
Pe Dragi îl cătureare,
De Dumnezău se rugară,
Ca Dumnezău se-ndurare,
Și cheili îi predare,
Să primești tu cheilile,
Să deschizi tu ușâlile,
Ușîli, fereștilile,
Patruzăci de uși-fereștiu,
De-ași tu să nu mai ieșu!
Da te duci, Draghi, te duciu!».
«Rămâi lume sănătoasă!
Cum ești albă și frumoasă,
Că eu plec di la mia casă!
Brade, brade-ncrenguratu,
Apleacăți tu crengilele,
Să culeg crengile tale,
Să le-aștern la spații-meale,
Doamne să nu mucezescu,
Doamne să nu putrezescu!».
«Du-te, Draghi, Doamne, du-te!
Tot pe drum Doamne încinsu,
Până Raiu e deschisu,
Strugurel mare din vie,
Bogdaprost, Draghi, să-ți fie,
Glasu nostru, vorbirire,
Glasu nostru, al subțirelu,
Să treci Raiu tu cu ielu,
Draghi să pomenești-u,
Lumea albă nu dorești-u!».
Bogdaproste!

Varianta redactată la calculator după care cele două femei au cântat

https://biblioteca-digitala.ro

PETRIEKU

RĂSĂRIT A RĂSĂRIT-O
UN BRAD MARE-N KRENGURAT-O
DA-N TRĂ UŞA KULA DAT-O
ÂNTRĂ UŞA ALU BRANI
DA SUPT JEL KARE ŞĂDA-RE
KURVA, KURVA, SOMODIVA
DA DE LUKRU CE LUKRA-RE
LA KĂRC NJAGRE KĂ SKRIJA-RE
DA STA (.....) SĂ RUGA-RE
MAŞ RUGA KURVO DE CINJE
SĂ MĂ SKRI TU-N KARCA ALBĂ
SĂ NU MĂ SKRI-N KARCA NJAGRĂ
DA VIEZ KURVA CE SPUNJE-RE
KARCA ALBĂ SA-N PLJINJIT-O
ŞĂ KONDEIU SA FRŞĂT
KARCA NJAGRĂ NUIE PLJINĂ
MĂIASTĂ LUME SĂ VINĂ
DA VIEZ (.....) CE ZĂCA
KURVO, KURVO, SOMODIVO
KUM IEŞC NJAGRĂ ŞĂ URĂTĂ
ŞĂ LA PĂR TU DESPLJECITĂ
ŞĂ LA DINC KAM ÂNKOLCĂTĂ
DA LA UOKI KAM BOLBOIATĂ
SPOMÂNTAŞ TU LUMJA TUATĂ
DA VIEZ KURVA CE ZĂCA
NUI KULJEG NUMA-J ALJEG-O
PE AI VOINJIC, PE AI MÂNDRI KIC
FIACE MARI-O KU DRZARI-O
NJEVIASTĂ KU LJEGÂNJOARE
KOPI MIC ÂN FĂŞĂIOARE
MOŞ BĂTRÂNJ KU BARBE ALBE
ŞĂ BABE KU KĂRŽĂIOARE
DA CE DUC (.....) CE DUC-O
RĂMÂNJ LUME SĂNĂTOASĂ
KUM IEŞC ALBĂ ŞĂ FRUMOASĂ
KA JO PLJEK DILA MIA KASA
SA AI GRIZA BRANI BINJI
SA NE DAI TU N PARCA SI SÂNGA
KA JASTA O LJINA FÂNTÂNA
SĂ O ZÂNA KAM BĂTRÂNA
JAC DA SKAMNU DE ODINA
ŞĂ TA TROK DE APA RAACI

SKAMNU NUJE DE ŞĂDARE
DA NJIC APA NUJE DE BJARE
NUMA (.....) DE ZOITARE
SĂC ZĂUJC DE AJ TĂJ DIN KASĂ
CAJ ŞĂZUT KU JEJ LA MASĂ
JA DE ZBOR CA VA CÂNJA
ŞĂ TU (.....) VAJ-N SĂRA
MA SĂ DAJ TU LA DIRJAPTA
DESPRE ROŞU RĂSĂRIT-O
JASTĂ-UN MĂR MARE-N FLURIT-O
JASTĂ O PUNCE ALUNJEKUASĂ
LA MERSURĂ BONDOROASĂ
AJA-J PUNCA RAJULUJ
ŞĂ FĂRŞĂTU TRAJULUJ
JA JE-N GUSTĂ ALUNJEKUASĂ
DE TREKUT JE RĂU FRIKUASĂ
BAŞ KA URMA A DE RUATĂ
PE JA TRJACE LUMJA MUARTĂ
NU CE UJTA TU ÂN ŽOS-O
KĂ SOUDE RĂU FRIKOS-O
NUMA BROŞC KROKĂCIND
DA ŞĂ ŞĂRPI ŞUJERÂND
LUMJA MARE ZBJARĂ TARE
KOPI MIC KIRĂJA-RE
LĂLĂ LUME CE PĂKACE
KĂ AJA JE BALTA VJARDE
SĂ NU KAZ ÎN BALTA MARE
KĂ JA MAJKO SKARĂ NARE
DA LA KĂPĂTÂJU PUNCĂ
JASTĂ UN FIR DE SÂLKUCĂ
ÎN JEL PUJ DE NOPÂRKUCĂ
TU (.....) KÂND VAJ TRECJA-RE
DE SALKĂ CE VAJ CÂNJA-RE
KÂND PUJU VA ŞUJERA-RE
TU ÎN RAJI VAJ TRECA-RE
MĂRU-AL MARE ÎL VAJ VEDA-RE
KÂT DE MARE JEL JE RJA-RE
TOT KÂMPU MIL KU PRINDA-RE
ÎN JEL JASTĂ FLUTURJEJ-O
FLUTURJEJ ŞĂ PĂSĂRJALJI
ALJA SÂNT TOT SUFLJECAALJI
DA SUPT MĂR KARE-M ŞĂDA
TOT PISARJ KU PISĂRICĂ
DA DE LUKRU CE-M LUKRA
PE (.....) ÎL KĂRTURJA-RE
DE DUMNJEZĂU SĂ RUGA-RE

DA DUMNJEZĂU SĂ-N DURA-RE
ŞĂ KJEJILJI ÎC PREDA-RE
SĂC PRIMJEŞC TU KJEILJI-RE
SĂC DEŞKIZ TU UŞĂLJI-RE
UŞĂLJI FERJEŞCILJI-RE
PATRUZĂC DE UŞ, FERJEŞC-O
A CI TUNJ ŞĂ NUMĂJ JEŞ
DA CE DUC (.....), CE DUC-O
RĂMÂNJ LUME SĂNĂTOASĂ
KUM IEŞC ALBĂ ŞĂ FRUMOASĂ
KĂ JO PLJEK DILA MJA KASĂ
BRADE, BRADE-N KRENGURAT
APLJAKĂC TU KRIENDILJI-RE
SĂ KULJEG KRIENDILJI TALJE-RE
SĂ LJE AŞCERN LA SPAĆILJI MIALJE
DOAMNJE SĂ NU MUĆEZĂSK-O
DOAMNJE SĂ NU PUTREZĂSK-O
DUCE (.....) DOAMNJE, DUCE
TOT PE DRUM DOAMNJE ÂN CINSĂ
PÂNĂ JE RAJU DEŞKISĂ
STRUGURIEL MARE DIN VIE
BOGDA PROST (.....) SĂC FIE
GLASU NOSTRU, VORBILJI-RE
GLASU NOSTRU AL SUPCĂRIEL-O
SĂ TRIEĆ RAIU TU KUIEL-O
(.....) SĂ CE POMENJEŞC-O
LUMIA ALBĂ NU DORIEŞC-O.

Prezentăm motivele din această variantă, fiind ghidaţi şi de scurta analiză realizată de S. Gacovič, *op. cit.*, p. 26–31: apariţia *bradului*, substitut al omului (*brad mare-ncrenguratu* = omul ajuns la momentul trecerii de la viaţă la moarte); *uşa* = pragul, substitut al drumului pe care sufletul îl are de parcurs de la lumea aceasta până la Rai; *curva, somodiva* = moartea, descrisă ca fiind neagră şi urâtă, cu părul despletit, cu dinţii încolţaţi şi cu ochii bolboiaţi; cartea albă/neagră = cartea vieţii/morţii; în drumul său spre Rai, mortul trebuie să meargă mereu spre dreapta, fiind avertizat ca să nu dea prin partea stângă, ajungând astfel la izvorul cu „apă rece" de „uitare", unde zâna bătrână îl întâmpină cu trocul şi cu scaunul (*scamnu de odină*); următorul reper îl reprezintă un „măr mare-nfloritu"; apoi „o punce lunecoasă", „puncea Raiuluiu"; aici, mortul este sfătuit a nu privi în jos şi

https://biblioteca-digitala.ro

a păși cu grijă pentru a nu cădea în „balta mare", având ca susținere un „fir de sălcuță", șuieratul puiului de „nopârcuță" reprezentând ajungerea în Rai; Raiul este recunoscut după „mărul mare" – Pomul Raiului, sufletele fiind reprezentate prin fluturei și păsărele; sub măr, sub pomul vieții, apare reprezentat un pisar cu pisăriță, un scriitor cu cartea în care trece pe cei sosiți, încuviințându-le cheia cu care să deschidă cele 40 de uși/ferestre ale Raiului. Petrecătura se încheie cu rostirea unui rămas-bun pentru lumea albă și, în final, cu formula rituală *Bogdaproste*.

Iubița Șutulovici și Branislava Cârcioabă, la colibă, cu textul petrecăturii

10. POVESTEA SCHIMBĂRII SORȚII (SPUSĂ DE BRANISLAVA CÂRCIOABĂ)

Ursitoarele, zeițe ale destinului, care hotărăsc soarta omului, sunt întâlnite la toate popoarele balcanice, ca și spațiul european. Apar, de obicei, în număr de trei, în a treia noapte de la nașterea copilului, mama putând, în vis, să afle ceea ce îi este sortit noului-născut. În așteptarea lor se pregătește o masă pe care, pe lângă alimente, sunt puse diferite obiecte în vederea orientării îndemânării copilului.

Credința în ursitoare este prezentă și în spațiul timocean din Bulgaria și Serbia. În cele două hărți dedicate acestei credințe, din *Atlasul etnografic român*,

https://biblioteca-digitala.ro

Românii din Bulgaria, vol. I, *Timoc* (p. 31), la românii timoceni din Bulgaria apar denumiri ca *ursitoare*, *ursătoare* sau *ursoaică*. Ursitoarele, în număr de trei, apar în a treia noapte, putându-se interpreta ursirea prin vis sau prin mişcarea obiectelor lăsate seara pe masa rituală. Există credinţa că ursirea, soarta, nu mai poate fi schimbată. În acest sens, am înregistrat trei poveşti, în satele Bălei, Bregova şi Gânzova, despre moartea prin înec a unui tânăr în ziua nunţii, cu toată opunerea celor care ştiau ceea ce i s-a ursit acestuia la naştere.

În privinţa existenţei credinţelor în ursitoare la românii din nord-estul Serbiei, semnalăm şi lucrarea *Românii din Timoc astăzi. Fiinţe mitologice* (p. 163–170), publicată de Annemarie Sorescu-Marincovič, unde sunt prezentate materiale culese pe teren.

La Slatina am înregistrat o poveste care are motivul încercării omului de a-şi schimba soarta: fiind sărac, indiferent de străduinţele sale de a-şi produce bunăstarea, omul pleacă la Dumnezeu să-l întrebe de ce el este sărac, iar fratelui său toate îi sunt favorabile. După o călătorie (iniţiatică), află că soarta omului ţine de ziua în care s-a născut, astfel că, orice îi aparţine, şi lui şi femeii sale, se pierde prin întâmplări neprevăzute, singura soluţie fiind de a socoti întreaga avere ca aparţinând nepoatei sale, înfiată de la fratele său şi care era născută în ziua favorabilă bunăstării.

„Au fost doi fraţi. Unu, vrednic, vrednic, şi nu mai are nimic... S-a-nsurat, n-are copii, are vite, îi mor vitele, *berechetu* sărăcie. Da ălălalt e *nos* de bogăţâie şi câmpu, şi vitele, tot are. El a muncit, a muncit, ce zice!

Da atunci a putut să se ducă pân la Dumnezău.

Pleacă el la Dumnezău să ducă şi mergând spune la muiere: «Eu mă duc la Dumnezău să-l întreb ce făcui atâta de greu de – zâce – *baş* aşa să n-avem noi nimic!».

Merge, merge, merge el şi ajunge la *vro* casă-negurată. Şi zice: «Da bine mă, pot să *conăcesc* eu la voi noaptea asta?». «Da – zâce – poţi!». A *conăcit*, dimineaţa când s-a sculat a prânzit ei aşa, de prânz au prânzit, da după uşă a fost părinţii. E moş bătrâni! Ei a mâncat ce-a mâncat, a luat oase şi le-a lepădat după uşă. Da afară cazanele fierbe de mâncare până ei a mâncat. «Da unde ai plecat, unde te duci?». Cică, «Mă duc la Dumnezău să-i spun că atâta de mult muncesc, da nu mai am – zâce – nimica!». «Au, lălă – zâce – da vrei să-ntrebi ceva şi de noi?». «Da, vreau! Ce treabă ai?». «Întreabă de ce atâta mâncare făceam, da noi nu mai sântem sătui? Noi tot mâncăm – zâce – căzanele fierb, da noi tot mâncăm!». «Păi întreb, de ce să nu întreb!».

A mai mers, a mers, a mers... a ajuns la o apă mare şi zâce: «Doamne, da cum să trec eu – zâce – îmi faci câta loc să trec?». «Da, îţi fac, da unde te duci?». «Mă duc la Dumnezău să-l întreb...». A spus aşa, aşa... «Îţi fac loc să treci, *ama* să-ntrebi pe Dumnezău, de ce n-am eu un suflet în apa mea? Eu sânt doar sângură, merg, n-am un suflet!». «Bine – zâce – întreb!».

https://biblioteca-digitala.ro

Şi el, i-a făcut loc apa, a trecut, şi el s-a dus la Dumnezău şi când îl aşteaptă vrunu şi zâce: «de ce ai venit?». Cică: «Am să-l întreb ceva pe Dumnezău!». «Auzi – cică – nu-l întreba, trei nopți să taci, să *tuni* acolo şi nimica să nu mai zâci!».

A *tunat*, când a *tunat*, tot a fost boieresc, tot de aur, masă de aur, vase de aur, paturile unde a dormit... El tace. Mâncare, masa plină, boierească, a şezut, a mâncat, nimic n-a spus, s-a culcat.

Noaptea vin trei ursâtori şi spun: «Domnule, s-a născut atâția şi atâția copii pe Pământ! Cum să le fie lor?». Da Dumnezău zâce: «Cum mi-e mie astăzi, lor de vac de vecie!».

S-a trezit dimineață, s-a uitat, mai săracă – patu, masa, a mâncat legume, a mâncat tot mai sărac. Noaptea iar vin ale trei, iar spun: «S-a născut pe Pământ atâta şi atâta copii, atâțea şi atâția fete, cum să le fie lor?». «Cum mi-e mie astăzi, lor de vac de vecie!». S-a culcat el, când se trezeşte dimineața, aau!, sărăcie: păreții numa nuiele, bate vântu, cum a durmit pe pat, păturile găuri, rupte, *vro* masă pusă, mişcă picioarele la ea, niscai blide crăpate, sparte, *vro* legume nu poți s-o mănânci de ... săracă, ca la al sărac. El, nimic, mănâncă, tace...

Noaptea iar vin ale trei, iar întreabă: «Domnule, s-a născut atâția şi atâția *copii,* fete, cum să le fie lor?». «Cum mi-a fost mie astăzi, aşa să le fie lor de vac de vecie!». El iar, pân s-a făcut zâuă a tăcut.

Când s-a trezât, Dumnezău îl întreabă: «Da bine, tu fusăşi trei zâle aici la noi. De ce-ai venit?». «Pă – zâce – *iece* aşa am venit să te întreb: eu sânt atât de vreadnic, atâta lucru şi n-am nimic! N-am copii, n-am pe câmp, vitili mor, sărăcie! Dar lucru, mă omor, zâce tot... Da fratele meu, el are tot, au copii, are tot! Da eu n-am!». «E – zâce – să-ți spun! El s-a născut [în] zâua de-ntâi, când ai venit. Ți-aduci aminte cum a fost? El e născut în aia zî!». «Da – zâce – da io?». «Tu eşti născut în zâua de ieri, [în] care a fost sărăcie. Cât o-i fi tu, aşa o să fii! Numa tu să iai fata de la fratele tău, că ea e născută în aia zî [în] care e şi tată-său. Şi când gogele lucre, tu să spui că nu e nimic al tău, *numa* tot a lu fata aia!». «Pot!», zâce. «Mai e ceva?». «Da, când am plecat – zâce – am dat la o casă şi fierb cazanele cu legume, da ei atâta mănâncă şi nu mai sânt sătui. Ce să le spun eu lor?». «Ei, aşa să le spui: când a spăla pe ăi bătrânii ăia de la uşă şi când le va da să mănânce, dintr-un blid atâta toți au să mănânce şi sătui au să fie la burtă.». «Bun». «Şi mai ai?». «Da, şi mai am, am trecut peste o apă şi mi-a făcut o poteacă de-am putut să trec şi m-a *mânat* să-ntreb de ce nu are niciun suflet în ea?». «Păi eu să-ți spun, *ama* tu ei să nu-i spui până a ajunge la *cioacă,* că ea n-a mai înecat pe *nima*, aşa apă *mernică*, că ea o să alerge să te ia!».

Pleacă el de la Dumnezău, trece peste apă: «Da ai întrebat?». «Da, am întrebat.». «Da îmi spui?». «Da mă, îți spun, numa fă-mi loc să trec!». A făcut loc, a trecut. «Îmi spui?». «Da, stăi o *țâră* să mai merg!». A mers, a mers, şi a ajuns la o *ciochiță.* «Da îmi spui?». «Da, n-ai niciun suflet, atâta de *mernică* ce-ai fost, n-ai

https://biblioteca-digitala.ro

mai înecat pe *nima* şi de aia n-ai suflet!». Şi apa după el să-l prindă, *ama* el a scăpat.

A plecat el, se duce la ăia ce le-a spus de mâncare. Când ajunge acolo: «Te-ai întors?». «Da!». «Şi-ai întrebat?». «Da!». «Pă ce-o spus?». «Pă eu o să vă spun: pe ăi bătrâni să-i spălaţi, să-i rostuiţi şi să-i puneţi la masă să mănânce cu voi!». Dar cazanele iar aşa fierb. Ei, fuga, i-a luat, i-a spălat, i-a rostuit, au şezut toţi la masă, au umplut ei blidurile cum au fost pe masă plină şi toţi au luat o lingură, două, s-au săturat la burtă.

Vine el acasă şi zâce, se duce el la frate-său şi zâce: «Mă, eu n-am copii, îmi dai fata?». «Da – zâce – ţi-o dau!». «*Ama* nu-i spune că am fost [la Dumnezeu]!». A luat el fata, a pus el grâu, vite, s-a-mulţât vacile, oile, cârdu. El păzeaşte oile, oile mari, abia merg.

«Mă – zâce – ale cui oile aştia atâta de mari?». «Ale mele!». Când zâce aşa, oaia, top, jos... «Nu – zâce – nu-s ale mele, ale lu nepoata mea!». Se ridică oaia.

Se duce grâul, bate vântu spicu... «Uău, da al cui îi grâul ăsta atâta de frumos?». Cică, «Al meu!». Se aprinde, foc, arde... Cică, «Nu mai e al meu, a lu fata mea, a lu nepoată-mea!». Focu se stinge.

Şi de aia noi zâcem: «Cât să lucri, pe ce zî eşti născut, aşa va să petreci! Cum zâce Domnu!».

Asta-i poveasta!"

11. POVEŞTI „IUŢI" (SPUSE DE IUBIŢA ŞUTULOVICI)

Pentru a urmări evoluţia limbii în spaţiul de nord-est al Serbiei, la populaţia românească timoceană, dăm şi trei povestioare (numite „iuţi"), care ţin de jocul de cuvinte. Ele sunt rostite repede, astfel că povestitorul îşi arată în acest fel abilitatea verbală.

„A fost o ţâgancă şi-a avut un copilaş. Şi el tot din trasta mumă-sî a mâncat, el n-a mai văzut gata nimica să mănânce. Şî-ntr-o zî, până în Paşti, ea zâce: «Auzi mă, muică, să te duci la naşa noastră şi să ceri foarfece, că găsi o pânzuţă să-ţi fac nişte izmenuţă!». Dar, mumă-sa: «Să zâci acolo, aşa să zâci: Bună dimineaţa naşule! Dar ce mai fac copiii, ce face naşa bătrână, da m-a mânat să-mi dai foarfecile că a găsât o pânzuţă să-mi facă şi ea câte-o izmănuţă, să fiu şi eu în zâua de Paşti *premenit*!». Când copilu, zâce: «Bine!». Când s-a dus, naşa gazdă, [vede] raţa atârnată, *cistâtă*, ciubăru cu urdă, caşu se s-cură... Da el se gândeşte cum a zâs mumă-sa şi zâce: «Bună raţa, naş dimineaţa! Dar ce mai caş copiii-s fac! Da naşa urda bătrână, da ce mai face? Că m-a momit mânata, că să-mi dea cleampa, ca să croiască foarfecu! Să fiu în zâua de izman cu Paşti pe curu gol! Şi o prună bolnavă de un om uscat ca şaptezecile că a belit grinda ochii mei!»".

https://biblioteca-digitala.ro

„S-a dus cărămidariu cu cărămidărița că să cărămidărească cărămida. *Ama*, cărămidariu nu-i place cum face cărămidărița și cărămidărița s-a mâniat și cărămidaru a rămas sângur să cărămidărească cărămida".

„Păpucărița s-a dus la păpucariu să-i păpucărească papucii. *Ama*, păpucariu n-a vrut să-i păpucărească papucii și păpucărița s-a mâniat și păpucariu a fost mar să-i păpucărească papucii. *Ama*, ia nu i-a plăcut și pe urmă sângură păpucărița a papucărit papucii".

12. DESCÂNTECE

Descântecele reprezintă, de asemenea, încercări de a schimba în „lumea albă" ceea ce spiritele rele produc oamenilor sau animalelor. Astfel, o femeie poate, prin formule magice, folosind, de cele mai multe ori obiecte, plante, apă, cărbune ș.a., îndepărta spiritele negative din trupul celui lovit, bolnav, supus vrăjii, vrăjitoriei, „cântat". Cuvântul *des-cântec* reprezintă operația inversă cântecului (vrăjii), respectiv anularea acestuia. Starea de normalitate a lumii, izgonirea răului, este decisă, uneori, prin mijlocirea femeii care descântă.

Există diferite descântece, în funcție de cauza răului: pentru diferite boli, pentru alegerea soțului, pentru întoarcerea copiilor acasă sau pentru dezlegarea de anumite vrăjitorii. Iubița Șutulovici din Slatina ne-a asigurat că are un repertoriu variat de descântece, timpul scurt alocat de noi cercetării fiind însă principalul impediment în a înregistra mai multe.

Psihoterapeutic, putem considera că descântecul are o valoare placebo, credința celui bolnav că acesta îl va ajuta producând starea de bine în unele cazuri, așa cum sugera și Charles Laugier[26].

Primul descântec de deochi l-a spus Branislava Cârcioabă, apoi Iubița Șutulovici a spus descântece de deochi, de soare sec, de izdat, dar și de dragoste, cum sunt cele de scrisă, dezlegare și de întoarcere acasă.

12.1. De deochi. Deochiul este un procedeu magic negativ prin care se transmite o boală, de obicei prin privirea de către o persoană cu „ochi răi", mai ales copiilor și vitelor de curând fătate, dar și lăuzei, fetelor și flăcăilor.

12.1.1. „Și avem una care pe *frunce*, îi lingem pe *frunce*, zice: «Și eu te-aș linge, puișorii ei, de focoșei, de ocheșei...». Da eu îmi ling nepoate, copilu, pe nume îi spun: «De deocheturi, de râvnituri, de plesnituri, să rămână așa, curat, luminat, ca roua în câmp, ca steaua în cer, ca soarele când răsare, ca busuiocu când înfloare!»".

12.1.2. „Di diochi, eu o *țâră* sting cărbuni, eu aia știu! Pun apă de la fântână și stau jos la șuporet, la *sobă*, și iau trei cărbuni și fac cruce. *Slobod* cărbune și

[26] Charles Laugier. *Contribuții la etnografia medicală a Olteniei*. Craiova. 1925. apud Camelia Burghele. *În numele magiei terapeutice*. Zalău. Editura Limes. 2000. p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

spun: «Care-i deocheat a crăpat, care-a râvnit a plesnit, să rămână Maria, curată, luminată, ca roua în câmp, ca steaua în cer, ca soarele când răsare, ca busuiocu când înfloare!». Aşa spun, de trei ori spun".

12.2. *De soare sec*, descântec care se face pentru alungarea bolii provenite de la căldura soarelui (insolaţie), manifestată prin dureri puternice de cap. „Uite aşa [fac] cu trei pietre şi uite aşa, tot îndărăt, îndărăt. Zâci: «Soare sec, când răsărit de soare, soare să vii *pin* amiazi, soare să vii în amiaz pân diseară, soare să vii la chindie, soare să vii pe prăvălie, soare să vii pe toate potecile, pe toate văile şi pe toate şoşelele, pe toate ogaşele! Soare în *zăvârnide*, soare, soare nu umbla, nu *gâfa*, nu *strâcni*, nu zvâcni, *iece*, la ala cum îl cheamă (Emil)! În capu lui, în ochii lui, să nu *strâcnească*, să nu zvâcnească, să nu te-ncinzi, stanu nu te-nfierbânta, că cu pietrece-l lua, piste marea ce arunca, acolo să stai, acolo să mănânci! da Emil să rămână, curat, luminat, ca Sfântă Maică Maria lăsat, care a stat în casa lui!». La toate alea tot aşa [faci] cruce de trei ori, şi zâci: «Amin, amin, gospodin, din limba mea merge în mâna mea, de aici la Sfânta Maică maria lecuitoare şi la mine vindecătoare»".

12.3. *De izdat* (de dureri de burtă), izdatul fiind personificarea colicilor, alungat prin descântecul respectiv[27]: „Fugi izdate, blestemate,/ Fugi izdate, blestemate,/ Că eu am cruce şi tămâie,/ Cu cuţâtu cel luai,/ Peste marea ce-l aruncai,/ Acolo să stai, acolo să mănânci,/ Să nu se veade nimica,/ Da (Emil) să rămână curat, luminat,/ Ca Sfânta Maică Maria lăsat...".

12.4. *De scrisă* (de dragoste) se face atunci când există credinţa că legătura dintre persoanele iubite este afectată de o vrăjitorie. „Să-şi visează fata scrisa [ursitul]. Şi cu *zăbratca* fetei, numa iasă la lună şi se roagă. Zâce: «Lună, lună, cum eşti de bună şi cum eşti de luminoasă şi de videroasă! Aşa să fii de bună şi să cazi scrisa lu... (cum o cheamă pe fata ei). Să umbli *pin* lume, *pin* sate, *pin* căşi... băiaţii toţi, ţi-va băiat, ţi-va-nsurat, în vis îl visează, bine, prea bine să-l cunoască!»".

12.5. *De dezlegare* (de însurătoare) se face băieţilor care vor să se căsătorească. „De dezlegat, de însurat băiaţii ştiu cu trei aţă, una de cânepă şi una de aţă albă şi una de neagră. Şî, *iece*, la care-i faci de scrisă, cu iele după mână, şi pe el peste mijloc".

12.6. *De întoarcere acasă*, de asemenea este un descântec pentru a reînnoda dragostea soţilor, în momentul în care se bănuieşte de către unul dintre ei că în relaţia lor a intervenit ceva care o pune în primejdie. „Trebuie în sticlă, cu busuioc, cu tămâie, cu apă... «Amin, amin, gospodin, leac din limba mea şi din mâna mea,

[27] Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 93.

https://biblioteca-digitala.ro

leac de la Sfânta Maica Marie lecuitoare şi de la mine descântătoare!» Şi pe urmă, cu busuiocu în stâclă şi cu trei boabe se tămâie. Şi zâc: «Întorc astă apă, numa întorc, toate trimesăturile, toate urâşunile, toate făcăturile, toate răutățiurile, toate greutățiurile...». Di pe capu ei, de pe ochii ei, de pe mâinile ei, de pe picioarele ei, de pe *snaga* ei, de pe toate-ntorc la duşmancă-n prag, din prag în casă, din casă pe masă, de pe masă în strachină, din strachină în lingură, din lingură în gură, din gură în cap, la duşmanca ce i-a dat, că nu e păcat! Ea-mi zâce cu unu, da eu îi zâc cu două, ea-mi zâce cu trei, da eu îi zâc cu patru, ea-mi zâce cu cinci, da eu îi zâc cu şase, ea-mi zâce cu şapte, da eu îi zâc cu opt, ea-mi zâce cu nouă, da eu îi zâc cu zece. De la zece, Doamne, nu mai trece! Da Brana să rămână curată, luminată, ca de Sfânta Maică Marie lăsată!». Şi aşa, la un făcut cruce, de trei ori zâci, şi la trei făcute cruce, zâc câte trei ori, nouă ori".

Considerăm, în concluzie, că este nevoie de cercetări aprofundate în nord-estul Serbiei, pentru a înregistra elementele întregului patrimoniu cultural imaterial românesc care mai este încă activ sau despre care se mai poate încă relata. Sistematizate şi structurate cu rigoare ştiințifică într-un corpus de texte, vor putea introduce în circuitul ştiințific românesc şi internațional valorile care au permis acestei comunități să reziste în timp şi să-şi definească reperele în raport cu care şi-a organizat viața. De asemenea, graiurile vorbite în aceste comunități reprezintă, aşa cum semnala în urmă cu mai bine de 100 de ani şi Tihomir Georgevici[28], pentru limba română, un prețios izvor de cunoştințe care, dacă astăzi nu este înregistrat şi inventariat, în anii care vor veni îl vom vedea tot mai restrâns şi secătuit.

[28] Tihomir Georgevici, *op. cit.*, p. 35: „Toți românii din Regatul Serbiei vorbesc dialecte ale limbii române. Deocamdată n-aş putea să arăt mai de aproape în ce raport stau aceste dialecte între ele şi față de limba literară vorbită în Regatul României. Studierea dialectelor vorbite de românii din Serbia ar fi de o valoare deosebită: pentru că prin cunoaşterea lor şi prin comparație cu dialectele limbii române vorbite în afara Serbiei am putea stabili originea românilor noştri".

https://biblioteca-digitala.ro

ANEXĂ

GLOSAR

AMA conj. „dar"
APA SCUMPĂ „apa dusă de pomană de către o fetiță, între Joimari și Moșii de Rusalii"
BABO „termen de adresare pentru orice femeie în vârstă"
BAȘ adv. „întocmai, chiar"
BÂT s.n. „băț"
BÂTICELU /bâćiśel/ s.n. dim. pentru *bât* „bețișor"
BERECHET adv. „abundență, belșug"
BISEARICĂ /besâarică/ s.f. „biserică"
BLIDULEȚ /bl'idul'eț/ s.n. dim. pentru *blid* „străchioară"
BOBOLOAȘE /boboloașă/ s.f.pl. „proeminențe realizate din aluat, gogoloaie cu care se ornează colacii"
CATĂ, SA ~ vb. „se caută"
CĂRĂMIDĂ s.f. „olană, țiglă cu formă semicirculară"
CĂȘI /căși/ s.f.pl. „case"
CEROI /śeruoń/ s.m. „arbore mare înrudit cu stejarul, cer"
CHIONA, A /chioṅa, a/ ~ vb. „a striga"
CIOACĂ /śoacă/s.f. „loc ridicat, movilă"
CIOCHIȚĂ /śochiță/ dim. de la *cioacă* „moviliță"
CISTÂT adj. „curat"
CIUȘ s.m. „pasăre mică, răpitoare"
COLINDRIEȚÎ s.m.pl. „colăcei pe care copiii colindători îi primeau în dar"
COLINZI s.f.pl. „bețele colindătorilor"
COMȘĂI s.m.pl. „vecini"
CONĂCIT, A /conășit, a/ ~ vb. ind. pf. compus, 3 sg. „a dormit, a fost găzduit"
COPIL s.m. „băiat"
COȘĂARE s.f. „grajd"
CRUȘE /cruśe/ s.f. „cruce"
CURVA s.f. „nume dat morții, somodiva"
DÂRZARIU[L] s.m.art. „însoțitor al mirelui"
DRUMAIT, A ~ vb. „a umblat, a călătorit"
DRUMAȘ s.m. „drumeț, călător"
IECE /ieće/ interj. „uite, iată"
FEMELIE /femel'ie/ s.f. „familie"
FRAGĂ, pl. FRAGI s.f. „fruct, fructe"
FRUNCE s.f. „frunte"
GARDINU s.n. „gard"
GÂFA vf. „gâfâi"
GOSTU, TOT s.f. „învitați"
GRÂU s.n. „colivă"
IMAT adj. „murdărit, mânjit"
ÎNSĂTOȘAT adj. „însetat"
LEMNU[L] s.n.art. „pomul"
LUMINA s.f. „lumânare"
MALDARIM vb. „strângem"
MÂNAT, A ~ „a îndemnat, a trimis"
MERNICĂ adj., în opoziție cu nemernică, „bun"
MNIARĂ /mńare/ s.f. „miere"
MORMINȚI s.m.pl. „morminte"
NEGURATĂ adj. „întunecată"
NEGUREAȚĂ s.f. „întunecime"
NEGUREAZĂ vb. „înnegurează, întunecă"
NIMA pron.neg. „nimeni"

https://biblioteca-digitala.ro

NUMA adv. „numai, doar"
ODOLEAN „plantă medicinală"
OM /uom/ s.m. „bărbat"
PAAR s.n. „pahar"
PAPUC s.m. „pantof"
PĂCURAR s.m. „păstor"
PĂRVI num.ord. „întâi"
PĂZÂT, A /pazât, a/ ~ vb. „a ferit, a protejat"
PERIT, A ~ vb. „a pierit"
PIAȘTI s.m.pl. „bani"
PIN prep. „prin"
POTOLIM vb. „stingem"
PREMENIT /premeńit/ adj. „schimbat de haine"
PROSTÂT adj. „iertat"
PUNCE s.n. „punte"
PUSTA s.f. „pasăre răpitoare asemănătoare cucuvelei"
RADISCĂ /rađică/ vd. „ridică"
RÂNDURICA s.f. „rândunică"
SCAMNU[L] s.n.art. „scaun"
ȘCHINCIILI /schińciil'i/ s.f. pl. „scânteile"
SCHINCIUȚILI /schinciuțîl'i/ dim. de la *scântei*
SLOBOD vb. „arunc"
SNAGA s.f. art. „puterea"
SOBĂ s.f. „cameră"
SOMODIVA s.f. „zeitate feminină slavă, în cântecul de petrecătură fiind reprezentarea morții"
SPIECMĂ s.f. „fir"
SPOMENI PODIŽU /spomenik podižu = *znamânu rađică*/ s.m. „monument"
STRÂCNI vb. „împungi"
STRIGAT, A /strâgat, a/ ~ vb. „a chemat"
SUSULECE adj. pl. „rotite"
ȚÂRĂ, O ~ loc.adv. „puțin"
TROC s.n. „vas de lemn pentru apă"
TROCHIȚU dim. de la troc „vas mic din lemn"
ȚUC s.n. „sărut"
TUNĂ vb. ind. prez. 3 sg. „intră"
VECE adv. „deja"
VESELIE s.f. „petrecere"
VO adj.neh. „vreo"
VRO adj.nehot. „vreo"
ZĂBRATCA s.f. art. „basma, batic"

https://biblioteca-digitala.ro

SIMBOLISMUL COLACULUI ÎN PRACTICILE FUNERARE DIN OLTENIA

LOREDANA-MARIA ILIN-GROZOIU

The Symbolism of the Round-Shaped Bread in the Funerary Practices from Oltenia

In the traditional mentality, death is perceived as a painful, frightening occurrence, which appears unexpectedly. Far from representing an end, but only from the lack of physical absence point of view, the *Great Passing* is regarded by the members of a collectivity as a threshold, as a boundary, beyond which *The True Life* is displayed. Any passing implies, on one side, a breach in the old state, an annulment or an exceeding and, on the other side, the initiation or the preparation of one individual for his accessing towards a new identity. This passing proves to be, most of the times, laborious, because the individual has to overcome an intermediary situation, between two existential conditions. The ceremonial acts and manifestations that accompany the Great Passing are mainly performed for the reestablishment of the equilibrium that was lost along with the ceasing of the anterior existential condition. The ritual offerings for the souls of the deceased who left this world, crossing the threshold towards the eternal existence, on established dates for their remembering, are meant to preserve the connection between the living and the dead, between this world and the other side world. Without false modesty and not at all subjective, we can assert that in Oltenia there are also pertinent perceptions about the funerary ceremonies, gained from the pure Orthodox tradition, appeared though our fore-fathers, those who knew to understand and interpret the symbol and the reality from different things and elements, perpetuating the idea of good, beautiful, living with God.

Keywords: *Round-shaped bread, ritual offering, funerary practices, cult of the dead, Oltenia.*

Cuvinte-cheie: *colac, ofrandă rituală, practici funerare, cultul morților, Oltenia.*

Studiul de față face parte dintr-o cercetare amplă desfășurată în perioada 2013–2014 în spațiul etnografic oltenesc și se înscrie, prin subiectul abordat, pe linia tematicii fundamentale privind credința dintotdeauna a omului în raport cu tărâmul Lumii de Dincolo. În centrul atenției au stat permanent secvențele și elementele cu mare vechime, dar și cele care imprimă ceremonialului funebru, din

Anuar IEF, serie nouă, tom. 26, 2015, București, p. 53–62

https://biblioteca-digitala.ro

spațiul investigat, individualitate și notă de inedit[1]. Simbolurile și ofrandele rituale reprezintă doar una dintre dimensiunile abordate de cercetare.

Din punct de vedere metodologic, am preferat, în cadrul anchetei, metoda chestionarului privind problematica în discuție. Am avut în vedere, în primul rând, persoanele vârstnice deoarece, ca urmare a mutațiilor care s-au produs în lumea satelor, anumite secvențe ale ceremonialului funebru au dispărut, fapt ce ne-a îndemnat să purcedem la reconstituirea lor împreună cu generația vârstnică. Cu toate că persoanele intervievate au fost dispuse să povestească mult mai mult, am optat să selectăm acele informații care sunt edificatoare pentru gândirea omului din satul tradițional oltenesc, precum cele pe care le vom cita în text. Prin urmare, avem în studiul de față răspunsuri la chestionar, care conțin experiențele proprii sau ale apropiaților persoanelor intervievate, cu referire directă la bogăția practicilor ritualico-magice funerare.

La nivelul mentalului colectiv, elementele și obiectele rituale din mediul înconjurător sunt particularizate și identificate printr-un simbolism anume. Între acestea, omul instituie și coordonează un set de relații, aflate într-o permanentă interdependență, care, odată cu trecerea timpului, se constituie într-un sistem simbolic, complex și coerent[2]. Complexitatea este determinată de plurivalența semantică a unor simboluri fundamentale, precum și de permanentele revalorizări ale acestora, odată cu apariția diferitelor simboluri religioase. Coerența este dată de raportarea sensurilor și funcțiilor sistemului simbolic la un context bine delimitat, care este, prin el însuși, purtătorul unui sens[3]. Acest sistem oferă o imagine clară și profundă cu privire la modalitatea în care membrii unei colectivități acordă o valoare, deseori simbolică, modului de viață și experiențelor trăite și dobândite pe parcursul derulării timpului.

Simbolul face posibilă legătura dintre perceptibil și imperceptibil, vizibil și invizibil și, în egală măsură, „micșorează, datorită calității sale, iconice sau

[1] Menționăm faptul că acest studiu prezintă o parte dintre rezultatele proiectului *Creațiile creștine și practici rituale în spiritualitatea oltenească*, inclus în programul de cercetare *Biserică și societate în sud-vestul României (secolele XII–XX)*, derulat în perioada 2013–2015.

[2] Despre limbajul și funcțiile simbolului, rolul și sensul acestuia, despre relația simbol – simbolism, a se vedea: Ernst Cassirer, *Philosophie des symobolischen Formen*, Paris, Editura De Minuit, 1953; Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Le Seuil, 1977; Ivan Evseev, *Cuvânt – simbol – mit*, Timișoara, Editura Facla, 1983; Luc Benoît, *Signes, symboles et mythes*, Paris, PUF, 1988; Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994; Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, București, Editura Artemis, 1994; Aurel Codoban, *Sacru și ontofanie. Pentru o nouă filosofie a religiilor*, Iași, Editura Polirom, 1998; Gilbert Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei*, București, Editura Nemira, 1998; Paul Ricoeur, *Despre interpretare*, București, Editura Trei, 1998; Vasile Avram, *Creștinismul cosmic – o paradigmă pierdută?*, Sibiu, Editura Saeculum, 1999; Nikolai Berdiaev, *Simbol, mit și dogmă*, București, Editura Paideia, 2000; Delia Suiogan, *Simbolica riturilor de trecere*, București, Editura Paideia, 2006.

[3] Delia Suiogan, *op. cit.*, p. 245.

https://biblioteca-digitala.ro

indiciale, distanța dintre realitatea fizică experimentabilă și noțiunile abstracte, fără a evidenția punctele slabe ale unor astfel de raporturi"[4].

Procesele de comunicare sunt nelipsite din viața comunității. Prin intermediul comunicării, omul culturilor de tip tradițional își redefinește rolul și locul său în lume, „cunoașterea corespondențelor, a semnelor, a semnăturilor reprezintă fără îndoială o educare, un preambul al pregătirii spirituale, ea fiind o punere în stare de receptivitate a mesajelor venite din Invizibil, deci a împlinirii individului, precum și punerea în stare de emitere, către semnalele venite din Invizibil"[5].

Permanenta colaborare dintre membrii unei colectivități a determinat practicarea unor rituri și ritualuri benefice atât pentru individ, cât și pentru întreaga colectivitate. Cu ajutorul acestora, se transmite o idee sau chiar o stare sufletească, iar contactul dintre comunitate și individ este mai lesne de stabilit sau restabilit.

Vom pleca de la cele afirmate de către Ion Ghinoiu, potrivit căruia „ciclul vegetal al grâului, deschis de sămânța semănată și închis de sămânța recoltată (seceratul), a fost asemuit de timpuriu cu lacunara formulă a vieții omului: nașterea, căsătoria și moartea. Conform gândirii magice, spiritul grâului locuiește în corpul plantei-mamă până când aceasta face sămânță, se usucă și moare, după care se retrage în adăpostul impenetrabil al noii semințe devenind, prin generații succesive, nemuritor. Dar avatarurile spiritului grâului care încolțește (se naște), crește și se înmulțește continuă nu numai în sămânța semănată (înhumată), ci și în sămânța măcinată, transformată apoi în alimentul sacru (pâinea, colacul) și, în final, însuflețită printr-un rit de incinerare, coacerea în cuptor, sub test, pe vatră"[6].

Colacul, preparat din aluat de pâine, concentrează un palier bogat de potențialități, evidențiat în diferite ansambluri rituale. Acest tip special de pâine îl regăsim, în diverse forme, pe masa ursitoarelor, pe masa de botez, în cadrul obiceiului datului la grindă, pe masa de la nuntă și pe masa funerară de la pomana de înmormântare sau de la parastase[7].

Colacul ritual este „obiect al sacrificiului ritual [...], ofrandă rituală, strâns legată de cultul morților"[8]. În cultul cinstirii celui plecat în Lumea de Dincolo apar *implicate obiecte și elemente rituale care poartă o anumită încărcătură simbolică*, dintre care colacul, lumânarea și coliva.

Despre prinoasele împărțite la parastase ne oferă informații și călătorii străini care au străbătut Țara Românească în Evul Mediu. De pildă, călătorul sirian

[4] Denis Mcquail, *Comunicarea*, Iași, Institutul European, 1999, p. 94.

[5] Jean Servier, *Magia*, Iași, Institutul European, 2001, p. 121.

[6] Ion Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo. Ipostaze românești ale nemuririi*, București, Editura Fundației Culturale, 1999, p. 47-48.

[7] Vezi Ofelia Văduva, *Repere simbolice în cultura populară. Pâinea și alte modelări din aluat*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 26, 1981, nr. 1, p. 57–70; Anca Ceaușescu, *Rituri de trecere în societățile tradiționale. Nașterea*, Craiova, Editura Universitaria, București, Editura Pro Universitaria, 2014, p. 193–198.

[8] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 134.

https://biblioteca-digitala.ro

Paul de Alep, cu o deosebită acurateţe a descrierii pământului românesc şi cu o deschidere caldă şi profundă către spiritualitatea de la noi, a reuşit să surprindă modul de viaţă al localnicilor, credinţele, obiceiurile şi, mai ales, practicile religioase săvârşite cu ocazia diferitelor evenimente. În acest sens, a participat, alături de patriarhul Macarie, în calitate de diacon al acestuia, la înmormântarea doamnei Bălaşa, eveniment despre care ne oferă anumite informaţii. Slujba a fost oficiată de către un sobor de preoţi şi călugări, cu excepţia căpeteniilor clerului, „cărora li s-a împărţit tuturor câte o răsplată bogată în bani"[9]. După ce a fost îngropată în tinda bisericii din afara curţii, „s-a dat un mare praznic celor de faţă mari şi mici şi ni s-a spus că s-au împărţit săracilor şi lucrătorilor care erau de faţă mai bine de zece pâini bune, tuturor săracilor pâine bună şi blide cu mâncare şi pahare cu vin"[10].

Aducerea-aminte de cei răposaţi este surprinsă şi de către Anton-Maria del Chiaro, cel care observa că, pentru sufletele morţilor erau împărţite, în a treia, a şasea, a noua lună şi la un an de la deces, alimente rituale. În aceste zile, „se trimite la biserică un colac mare, o lumânare de ceară şi o farfurie mare cu grâu copt în apă, din care apoi fiecare ia câte o lingură, adăugând în limba vlahă: D-zeu să-i ierte sufletul"[11]. Săracii primeau de pomană câte o lumânare, un covrig, o căniţă cu vin şi bani[12]. În unele situaţii, se slujeşte de către patriarh, mitropolit sau episcop, o liturghie la 40 de zile, numită „sarandar"[13].

Colacul ritual „se aseamănă cununei de spini a Mântuitorului Hristos. El înseamnă dorinţa ca repausatul să primească cununa cerească. Colacul acesta mai înseamnă şi viaţa veşnică, pentru că nu are nici început, nici sfârşit, ca şi viaţa veşnică"[14], observa Nicodim Mândiţa.

Colacii sunt preparaţi din aluat dospit, care ne aduce aminte de aluatul nestricăciunii, cu care Mântuitorul Hristos a asemănat Împărăţia cerurilor (*Luca XIII, 20–21*) şi care: „El însuşi cel care dospeşte toată frământătura Bisericii Sale, adică firea creată, până la Unirea şi asemănarea cu El, prin împărtăşire şi înviere"[15]. *În acest context, trebuie accentuat faptul că obiectul ritual aparţine categoriei* aluatului dospit, ceea ce implică aducerea în discuţie a relaţiei creştere – descreştere, colacul apărând ca simbol al depăşirii unui stadiu primar şi trecerea la un nivel superior.

[9] *Călători străini despre Ţările Române*, vol. VI, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 174.

[10] *Ibidem*.

[11] Anton-Maria del Chiaro, *Revoluţiile Valahiei*, Iaşi, [f. edit.], 1929, p. 47-48.

[12] *Ibidem*, p. 48.

[13] *Ibidem*.

[14] Nicodim Mândiţa, *Priveghiul creştinesc*, Bacău, Editura Bunavestire, 2003, p. 106.

[15] Zamfira Mihail, *Pâinea în cultul ortodox şi semnificaţia sa în viaţa laicilor*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 38, 1993, nr. 5, p. 467.

https://biblioteca-digitala.ro

Alăturăm şi gestul ritual al aprinderii focului pentru coacerea colacilor, care intră în seria semantică „a renovării, a repetării Cosmogoniei"[16], despre care vorbeşte Delia Suiogan. Coacerea colacului (pâinii) devine identică cu naşterea copilului, cuptorul fiind un „simbol al matricei feminine şi al maternităţii în general"[17]. În acest punct al discuţiei trebuie menţionate şi focurile rituale pentru jertfă; este vorba despre focurile aprinse pentru prepararea mâncărurilor ce vor fi consumate la pomană, aburii acestora se vor ridica, hrănindu-i şi pe cei de Dincolo, permiţând o agregare definitivă a actantului la noua stare, prin coparticiparea tuturor părţilor neamului la eveniment. În acelaşi sens, amintim şi simbolul fumului: fumul focului, fumul lumânării, fumul de tămâie, toate trimiţând la ideea unui element magic, cu funcţie apotropaică; fumul purifică, devenind un semn al comunicării pe verticală, prin ridicarea spre Cer.

În Oltenia, prepararea acestui tip special de pâine, în cadrul căreia se unesc sensurile mai multor simboluri (grâu[18], apă, sare, drojdie, foc), presupune respectarea anumitor norme şi prescripţii, potrivit investigaţiilor de teren: „O femeie bătrână frământă coca pentru colaci. Ca pe pâine. O lăsă să crească şi împleteşte colacii care trebuie la înmormântare sau la parastase. Cuptorul trebuie încins dinainte"[19]; la Pârşcoveni, jud. Olt: „O femeie curată, care ţine posturie se ocupă cu frământatul colacilor, îi împleteşte şi îi coace în cuptorul aprins cu lemne"[20]; şi la Bălceşti, jud. Vâlcea: „O femeie văduvă coace colacii pe vatră. Întâi face o maia din apă şi puţină drojdie. Mai puţine şi puţin zahăr. O lasă la dospit. După ce creşte frământă colacii în căpistere"[21]. Norma culturală, odinioară mult mai activă, impune persoanei feminine în sarcina căreia intră prepararea colacilor un regim dominat de interdicţii şi prescripţii ce vizează purificarea şi accederea spre starea de separaţie. Principala performeră este desemnată de grupul feminin pe criteriul purităţii garantate de vârstă, dar şi al unei conduite exemplare – conformă normelor vieţii creştine.

În satele din Oltenia, momentele înmormântării şi parastasele sunt marcate de categorii aparte de colaci: „La înmormântare, se fac trei soroace de colaci, adică 30 de colaci la fiecare soroc; în total 90 de colaci. Colacii se împart până pleacă mortul cu o lumânare, colivă şi ceva de dulce sau de post, depinde. Masa de pomană se pune după înmormântare. În fiecare sâmbătă, până la şase săptămâni, se

[16] Delia Suiogan, *op. cit.*, p. 101.

[17] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişora, Editura Amarcord, 2001, p. 46.

[18] Despre sămânţa bobului de grâu şi credinţa în nemurire, vezi Loredana-Maria Ilin-Grozoiu, *Grâul – materie hrănitoare şi element ritual cu valenţe simbolice în practicile din Oltenia*, în „Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane «C. S. Nicolăescu-Plopşor»", XIV, 2013, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 223–236.

[19] Inf. Ioana Traşcă, 88 de ani, localitatea Gherceşti, jud. Dolj, 2014.

[20] Inf. Ecaterina Neagu, 54 de ani, localitatea Pârşcoveni, jud. Olt, 2014.

[21] Inf. Maria Rădulescu, 65 de ani, localitatea Bălceşti, jud. Vâlcea, 2013.

https://biblioteca-digitala.ro

face câte un soroc, colacii mortului, 30 de colaci şi câte o farfurie de mâncare şi se duce la cimitir"[22]; la Şovarna, jud. Mehedinţi: „Înainte de a pleca cu mortul spre cimitir, se face *sâmbecioara* – o pâine mare având mai multe cruci pe margine. Ea va fi dată de pomană împreună cu o ulcică nouă, plină cu apă şi cu nouă colaci. Toate se pun pe un *cârpător*, dându-i-se celui care a menţinut aprins în cele trei zile focul în cuptor şi în vatră"[23]; la Melineşti, jud. Dolj: „Se fac nouă colăcei în uşa cuptorului, care se înmoaie în vin şi se împart fiind mortul în casă (pentru ieşirea sufletului). Turtiţele (boboneţi sau felii de pâine), trei la număr, cu carne sau un fruct, dacă e post, se împart trei zile, cât stă mortul în casă până la apusul soarelui. În cele trei zile cât e mortul în curte se împart turtiţele: câte trei felii de pâine, care se consideră într-o zi şi se numeşte ziua săptămânii (de exemplu, luni se face pentru sfânta zi de luni), pentru îngerul mortului şi una pentru mort. Când pleacă cu mortul la biserică se pun în coş: nouă colăcei, pânza cu care se va slobozi mortul în groapă, o sticlă de vin cu ulei, cu care se stropeşte mortul, o farfurie de colivă care se slujeşte în biserică şi 44 de bucăţi polmeţi care se vor împărţi la biserică. Şi cei nouă colăcei se împart în biserică. După ce mortul se îngroapă, se împart două felii de pâine (una pentru mort şi una pentru înger şi zi, pe aceeaşi felie de pâine, până la şase săptămâni până la scăpătatul soarelui. După caz, se pot face toate acestea pe o săptămână, când se împart toate)"[24]; la Prigoria, jud. Gorj: „Sâmbecioare, colaci rotunzi, plini la mijloc; prinoasele rotunde (Prinoasele mari) cu pristolnic în patru părţi; prescurile în formă de cruce"[25]; la Cioroiu, jud. Olt: „La înmormântare se fac 44 de colaci: capul de ţărână (un de Dumnezeu, o Maica Precesta, un Sf. Arhangheli, un Înger, un Avram); uşa cuptorului (cinci colaci, nouă colaci); nouă colaci ai mortului, la care se adaugă capul (colac mare şi prescură). La pomana de 6 săptămâni se face capul de 3 zile, 9 zile, 3 săptămâni, 6 săptâmâni, adică de 4 ori 44 colaci"[26]; la Galicea Mare, jud. Dolj: „La înmormântare se făceau şapte colaci mari. În fiecare colac se înfigea un brad (o crenguţă de măr, păr), iar în vârf se lega o batistă. Aceştia sunt soroacele mortului. Fiecare colac are şase colăcei, numiţi Rânduiala Colacului. Se mai face un colac, Capul de Ţărână, care se dă copilului ce stă cu bătul în mână în capul pomenii. Fiecare colac mare avea trei Pite, o Lăturghie, o Cârstată, un Dumnezeu şi un Arhanghel"[27]; la Lădeşti, jud. Vâlcea: „Colac Mare pentru preot; două, trei Prescuri pentru cântăreţi; 44 Moşori sau Boboneţi care se împart cu colivă. Colacul Popii şi Moşorii erau rotunzi"[28]; la Dâlbocita, jud. Mehedinţi: „44 Colaci pentru parastas, un Căpeţel, un

[22] Inf. Ioana Traşcă, localitatea Ghercesti, jud. Dolj, 2014.

[23] Delia Suiogan, *op. cit.*, p. 147.

[24] Inf. Elisabeta Cimpoieru, 70 de ani, localitatea Melineşti, jud. Dolj, 2014.

[25] *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român***, coordonator general Ion Ghinoiu, vol. I, *Oltenia*, ediţie îngrijită de Ofelia Văduva şi Cornelia Pleşca, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 198.

[26] Inf. Gheorghiţa Cochinţu, 49 de ani, localitatea Cioroiu, jud. Olt, 2014.

[27] *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român***..., p. 197.

[28] *Ibidem*, p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro

Colac de Dumnezeu şi o Prescure; 50–100 colaci mici pentru pomană; un Căpeţel cu Prescure care merge la biserică cu mortul; un Căpeţel cu Prescure care se punea la capul pomenii din curte; trei colaci se împart pe drum, unde se fac odihnele mortului; 22 colaci care se împart cu gulere peste groapă. Pe colaci se pune pistornicul"[29]; la Gebleşti, jud. Dolj: „Cât stă mortul acasă trei zile, în fiecare seară, înainte de a apune soarele, pe o farfurie se pune un colac mic (îngerul) şi un pahar cu apă. Peste pragul casei se dă la o fată, dacă mortul este femeie, sau la băiat, dacă mortul este bărbat. În ziua înmormântării şi farfuria şi paharul se dau de pomană celui care a primit colacii. Se face pomană de nouă zile. În fiecare sâmbătă se fac soroacele: un colac mare, o liturghie, cinci sfinţi şi douăzeci de colăcei mici"[30]; şi la Nicolae Bălcescu, jud. Vâlcea: „Nouă Bulzi, câţi puteam, cu fâşii de pânză cu ban la colţ. Acum 24 punţi, fâşii de pânză cu colaci"[31].

În unele zone ale Olteniei, cu precădere în mediul rural, colacii sunt însemnaţi cu pristolnicul, o ştampilă rudimentară din lemn, pe talpa căreia sunt inscripţionate literele: I.S. N.I. K.A., prin care modelările din aluat sunt consacrate: „De când frământ eu colacii, aşa am văzut şi la mama, înainte de a-i băga la cuptor însemnez prescurile cu pristolnicul în patru părţi. Pristolnicul ăsta îl am de la mama. Acum nu prea se mai fac"[32].

Tot referitor la ritologia colacului, trebuie amintite şi opririle (odihnele) care se fac la înmormântare, în drum spre cimitir: „Pânza albă se pune înaintea maşinii sau carului care transportă mortul, cei apropiaţi împart 44 de colăcei şi o batistă cu lumânare. Pânza albă se rupe în patru bucăţi şi se împarte la gropari"[33]; şi la Şovarna, jud. Mehedinţi: „Fiecare odihnă presupunea aşezarea unei pânze albe, lungi, de-a latul drumului, în faţa carului ce purta mortul. La cele două capete se aşezau câte un colac cu o lumânare aprinsă şi un fir de busuioc înfipt în el. Toate aceste obiecte se dădeau de pomană unui băiat sau unei fete, după cum era mortul. Ritualul se încheie cu aruncarea de monede în cele patru zări, banii fiind adunaţi de către copii, care rostesc formula: „Să fie de sufletul lui..."[34].

Colacul, forma cea mai elaborată a pâinii, are dimensiuni şi forme simbolice diferite, ornamentate conform tradiţiei locului, fiind executate de către femei specializate. Acest obiect ritual este împletit şi împodobit cu diferite aplicaţii din aluat sau incizii geometrice, ce dovedesc simţul pentru frumos şi gustul artistic al colectivităţii, care se exercită şi în acest domeniu[35].

Colacul face parte dintre sacrificiile de tip obiectual care se aduc, de către credincioşi, la altar, pentru cei vii şi cei morţi, împreună cu lumânarea, pomelnicul,

[29] *Ibidem*, p. 198.
[30] Inf. Leana Dinuţ, 69 de ani, localitatea Gebleşti, jud. Dolj, 2014.
[31] *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele* ***Atlasului etnografic român***..., p. 199.
[32] Inf. Maria Luţă, 82 de ani, localitatea Stoiceşti, jud. Dolj, 2013.
[33] Inf. Florica Ghionea, 77 de ani, localitatea Caraula, jud. Dolj, 2014.
[34] Delia Suiogan, *op. cit.*, p. 150
[35] D. Buzatu, *Paniornamentica*, în „Mitropolia Olteniei", 1963, nr. 7–8, p. 568.

https://biblioteca-digitala.ro

coliva şi vinul. Acest gest ritualic semnifică jertfa fiecărui credincios pentru ca Dumnezeu Fiul să o primească de la fiecare şi să se ospăteze cu fiecare.

La proscomidie se foloseşte *prescura* (din grecescul „prosfore" = ofrandă, jertfă, aducere), care se reuneşte, de obicei, în formă de cruce cu patru colţuri. Există şi tradiţia reunirii a cinci unităţi de prescură într-una, ceea ce simbolizează cele cinci pâini cu care Mântuitorul a săturat mulţimile în pustie după ce a prevestit instituirea jertfei Trupului său[36].

Alături de colac, nelipsită din ritualurile funerare este coliva, fiertură din boabe de grâu, amestecată cu nucă şi îndulcită cu zahăr (miere), ofrandă oferită ca pomană mortului la înmormântare şi la parastase. Coliva, ca şi pâinea (colac sau prescură), închipuie însuşi trupul decedatului, hrana principală a trupului fiind pâinea care se face din grâu, acesta reprezentând simbolul Învierii (*Ioan 12, 24*). Coliva, preparată din grâu fiert, este simbolul credinţei în viaţa veşnică, după cum ne încredinţează Domnul nostru Iisus Hristos: „Adevăr, adevăr zic vouă: grăuntele de grâu, căzut pe pământ, de nu va muri, el singur rămâne, iar de va muri, el multe roade aduce" (*Ioan 12, 24*).

Potrivit învăţăturii Sf. Apostol Pavel: „Cum se vor scula morţii şi cu ce trup vor învia? Nebune, tu ce semeni nu înviază, de nu va muri mai întâi. Şi ce semeni, nu trupul care va să se facă semeni, ci numai grăunţul gol; de se întâmplă de grâu sau de altceva din celelalte. Iar Dumnezeu îi dă lui trup, precum voieşte şi fiecărei seminţe, trupul ei. Nu tot trupul este acelaşi trup; ci altul trupul oamenilor şi altul trupul dobitoacelor şi altul al peştilor şi altul al păsărilor. Sunt trupuri cereşti şi trupuri pământeşti. Alta este slava celor cereşti şi alta a celor pământeşti. Alta este slava soarelui şi alta slava lunii şi alta slava stelelor, că stea se deosebeşte în slavă. Aşa şi învierea morţilor. Seamănă-se în nestricăciune; seamănă-se în necinste, scula-se-va în slavă; seamănă-se în nestricăciune, scula-se-va în putere; seamănă-se trup sufletesc, scula-se-va trup duhovnicesc..."[37]. Strângerea laolaltă a boabelor de grâu, în vederea preparării colivei/pâinii, semnifică comuniunea spirituală care uneşte toate mădularele Bisericii.

Coliva este ofrandă rituală ce se aduce pentru sufletele morţilor la soroacele rânduite pentru pomenirea acestora. Acest element, nelipsit în cadrul slujbelor de pomenire, este chemat să menţină legătura dintre cei vii şi cei morţi, dintre Lumea de Aici şi Lumea de Dincolo; semnificaţia acesteia constă în mărturisirea credinţei în nemurire şi înviere. Simbolismul colivei vine să reîntregească o imagine cât mai clară a existenţei omului pe pământ şi în Cer[38].

Tot aici, trebuie amintită şi lumina lumânărilor – călăuză a sufletului spre viaţa veşnică. Lumânarea este simbolul luminii, dar şi simbol al jertfei. Simbo-

[36] *Ibidem.*

[37] *I Cor* 15, 35–54.

[38] Vezi Loredana-Maria Ilin-Grozoiu, *Coliva – simbol al legăturii dintre cei vii şi cei răposaţi*, în „Memoria Ethnologica", nr. 52–53, 2014, Baia Mare, p. 160–169.

https://biblioteca-digitala.ro

lismul lumânării „este legat de acela al flăcării [...]. Ceara, fitilul, focul, aerul care se reunesc în flacăra arzândă, mişcătoare şi colorată, sunt ele însele sinteza tuturor elementelor naturii. Dar aceste elemente sunt individualizate în acea flacără unică"[39], remarcau Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant. Flacăra lumânării este simbolul purificării prin ardere şi, implicit, simbolul „salvării, al elevaţiei spirituale"[40]. Dacă ceara şi fitilul pot substitui corpul uman, flacăra devine semnul sufletului.

Lumânarea închipuie lumina adevărului, a sfinţeniei şi a purităţii, care este însuşi Mântuitorul Iisus Hristos. Lumânarea este considerată „o jertfă adusă lui Dumnezeu"[41], un mijloc de a înlesni legătura duhovnicească cu persoanele sfinte şi cu cei pentru care ne rugăm[42].

După cum se ştie, lumânarea este prezentă în toate riturile de trecere, ceea ce constituie încă o dovadă a egalităţii de valoare simbolică între aceste rituri, care sunt întemeiate pe scenariul mitic al morţii şi pe cel al renaşterii într-o nouă stare. „Sufletul omului este simbolizat de o lumânare, el nu moare, chiar dacă restul fiinţei e supus transformării radicale"[43], observa Ivan Evseev.

Colacii rituali din arealul cercetat, de largă circulaţie în Oltenia, se particularizează ca elemente etnografice de o vechime destul de mare; cei în *formă de S*, cei în *forma cifrei opt*, cei în *formă rotundă* şi, nu în ultimul rând, cei în *formă de floare*, dobândesc o importanţă deosebită. Compararea acestor forme de colaci rituali cu cele înfăţişate pe vasele de cult din perioada neolitică, cu cele reprezentate la traci şi daci, pe arme sau pe obiecte de cult, a permis identificarea unor elemente din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre. Colacul în *formă de X* se întâlneşte pe statuile de cult din neolitic. Crucea în X, cel mai cunoscut element de crestare în lemn, de la noi, a fost, iniţial, străvechi element uranic oriental, adoptat de creştini sub forma chrismonului cu două iniţiale greceşti ale lui Iisus Hristos[44].

Informaţiile etnografice culese în satele oltenești, cu ocazia cercetărilor privind riturile de înmormântare şi cultul morţilor, sunt bogate şi variate. Analizând formele de colaci rituali cu mare vechime, am constatat că acestea nu au suportat modificări deosebite; totuşi, trebuie să precizăm că, în prezent, colacii de înmormântare şi de pomenire sunt mai mari, mai mulţi şi mai ornaţi. Adeseori,

[39] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, vol. II, Bucureşti, Editura Artemis, 1995, p. 243.

[40] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*..., p. 94.

[41] Nicolae D. Necula, *Tradiţie şi înnoire în slujirea liturgică*, vol. 3, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2004, p. 88.

[42] *Ibidem*.

[43] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*..., p. 254.

[44] Gheorghe Aldea, *Sculptură populară românească*, Bucureşti, editată de Inspectoratul pentru Cultură al Municipiului Bucureşti, 1996, p. 41.

https://biblioteca-digitala.ro

opulența observată în arealul cercetat constituie un criteriu al stabilirii locului ocupat în societate de către defunct sau de cei care se îngrijesc de memoria celui dispărut. Amănuntele adăugate ne îngăduie evidențierea diferențelor existente între sate învecinate. Indiferent de formele şi denumirile purtate (*colac de popă, colac al țărânii, colacul lui Iisus Hristos, colacul lui Avraam, Maica Domnului, sfinți, mărturia, sâmbecioare, turtițe, soroacele mortului, boboneți, colac al ieşirii sufletului, colac al sărindarului, moşori, căpețel, liturghie, răscrucile, bolindeți, boboroade, căpețel, prescure*), aceste modelări din aluat de pâine se adaugă celorlalte obiecte rituale care conferă notă distinctă şi individualitate spațiului investigat.

https://biblioteca-digitala.ro

PODOABA DE INFLUENȚĂ BALCANICĂ, ÎNTRE PORTUL POPULAR ŞI ELITĂ*

IOANA GABRIELA DUICU

Ornament of the Balkan Influence Between Elite and Popular Port

In this article we proposed a review of what Balkan influence meant for Romanian culture, especially in Wallachia and Moldova, and how was it preserved and perpetuated by and through elite. In the first part of the paper we pointed out the major links which determined the influences of Balkan and Romanian culture and in the second part, we outlined some of the most important actions undertaken by the first two queens of Romania, Queen Elizabeth and her successor, Queen Marie, to promote Romanian traditions, focusing particularly on the traditional jewellery of Balkan influence, referring especially to the ornamental belt buckle, or those of Byzantine influence, identified in the crown and vestments worn by Queen Marie at her coronation.

Keywords: *The Romanian Royal House, ornamental belt buckle, jewellery, the Balkans*

Cuvinte-cheie: *Casa Regală a României, paftale, bijuterii, Balcani*

Pentru a înțelege construcția identităților sociale şi culturale ale oricărui grup etnic sau social trebuie cunoscute, în primul rând, tradițiile sale istorice şi culturale. Ele sunt, de asemenea, în parte, determinate de condițiile geografice şi influențele naturale care au marcat viața şi activitatea locuitorilor. Pentru înțelegerea mai ușoară a contextului cultural al perioadei la care facem referire, trebuie să amintim afirmația domnului academician Răzvan Theodorescu că poziția geografică a spațiului extracarpatic românesc a favorizat crearea *drumurilor de migrațiune, de negoț şi de cucerire la nord şi sud de Dunăre, tocmai prin părțile vestice ale Dunării de Jos – între Porțile de Fier şi limita orientală a Olteniei dunărene*[1] încă din perioade timpurii. Tot Domnia Sa dezvoltă şi *teoria coridoarelor culturale*, în care uşor de remarcat sunt puternicele influențe balcanice care în Muntenia îşi

* Lucrarea de față a fost elaborată în cadrul proiectului „Cultura română şi modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

[1] Răzvan Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale româneşti (sec. X–XIV)*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1974, p. 340.

https://biblioteca-digitala.ro

găsesc deschidere atât spre nord (Argeş), cât şi spre vest (Severin) şi chiar spre Cenad, jud. Timiş. Atenta analiză impune concluzia că aria de influenţă este una cu rezonanţă până în zona Banatului de nord.

Chiar dacă perioada la care face referire Domnia Sa este una timpurie, faţă de cea pe care dorim să o luăm în discuţie, devine importantă deoarece întregeşte factorul de continuitate al influenţei balcanice asupra întregii culturi româneşti. Ca o continuare trebuie subliniată, de asemenea, imaginea stereotipă a alternanţei la tronurile Ţării Româneşti (Muntenia) şi Moldovei a domnilor străini, prin voinţa Porţii, începând, cu referire la perioada abordată, cu primul sfert al veacului al XVIII-lea, şi continuându-se un secol, până la sfârşitul primului sfert de veac al XIX-lea, şi anume domniile fanariote. Aşa cum bine sublinia N. Iorga, „Domnii nu erau toţi greci şi e fals a crede că pentru a fi cineva Domn în Principate trebuia să fie băştinaş din Fanar sau trăitor în această mahala constantinopolitană ... ci faptul că mulţi dintre Fanarioţi ocupau sarcina de mari-dragomani, şi, fără a fi trecut prin această funcţie, nu se putea, după obicei, să puie cineva cuca pe cap.[2] Un lucru este însă cert: toţi erau creştini ortodocşi, fie ei greci, dar şi italieni, români sau albanezi grecizaţi"[3].

Astfel putem vorbi despre această din urmă perioadă ca despre o perioadă a influenţelor balcanice, impuse indirect de Poartă, prin reprezentanţii ei, domnii fanarioţi, dar şi adoptate de populaţia română prin transmiterea imitativă şi a modei sau la nivelul gradelor de rudenie sau de înrudire, pentru că în această perioadă avem de-a face cu un transfer valoric divers.

În anul 1840, Carol Popp de Szathmary realizează portretul Mariei Văcărescu-Bibescu, reprezentată în costum popular, cu o acoperitoare de cap realizată din monede mici – probabil mahmudele –, cu prependulii, o foarte amplă salbă cu trei şiruri de monede şi încinsă cu pafta.

Aceasta era, foarte pe scurt, moştenirea culturală în Principatele Române (Ţara Românească şi Moldova), pe care Carol de Hohenzollern o găseşte la sosirea sa în România, la 10 mai 1866. Având în vedere noile cerinţe impuse de cutumele monarhice, toate evenimentele, organizate în cadru festiv, presupuneau deplina respectare a unor reguli de protocol, în care eleganţa etalată era una apreciabilă şi apreciată. Regulile de protocol, se înţelege de ce, erau asemănătoare celor de la Palatul Imperial din Berlin, dar ele erau îmbinate cu norme şi obiceiuri deja încetăţenite la curţile domneşti ale Principatelor Moldovei şi Ţării Româneşti.

Regina Elisabeta (1881–1914) acordă o importanţă deosebită dezvoltării meşteşugurilor tradiţionale româneşti, înfiinţează ateliere de meşteşuguri şi insuflă un sens nou vechilor componente încetăţenite, prin care răzbat elementele de influenţă balcanică adoptate în cultura de referinţă românească.

[2] Nicolae Iorga, *Două conferinţi. I. Luptele românilor cu turcii de la Mihai Viteazul încoace. II. Cultura romînă supt Fanarioţi*, Bucuresci, [f. edit.], 1898, p. 66.

[3] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Carol Popp de Szathmary, *Maricica Bibescu*, 1845, Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române.

Chiar dacă această componentă vestimentară – paftaua – nu este răspândită ca accesoriu al costumului popular românesc nici în acea perioadă, totuși influențele balcanice etalate de doamnele de la Curte, care nu le uitaseră complet, și datorită dublului său rol, utilitar și estetic, ea apare ca accesoriu important al doamnelor de la Curte.

Regina Elisabeta, purtând adesea portul popular românesc, din diverse zone etnografice, socotit până atunci ca *strai al țăranilor*, și-a încurajat doamnele din suita sa să facă la fel, dându-i astfel frumosului costum popular românesc o valoare

https://biblioteca-digitala.ro

Fotograf Franz Mandy, *Regina Elisabeta*,
Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române.

socială deosebită. Constatăm că în majoritatea imaginilor care o înfățișează pe regină în costumul popular românesc, paftaua este nelipsită.

Zoe Cămărășescu (fiica Zoei Bengescu, doamna de onoare a Reginei Elisabeta) își amintește: „Noi îmbrăcam costumul național «autentic», nu fantezie din târg. [...] Cămașa grea de in, cusută cu culori minunate, găsită de vreo babă care și-o păstrase din zestrea bunicii, în laviță, și o vânduse, fiindcă fiica sau nora nu se mai uita la ea, era prea groasă și veche. Doreau, vai, din cele noi, cusute cu fluturi de pânză topită, brodate modern cu «blieu și cu liliachiu». Fota, dintr-o

https://biblioteca-digitala.ro

țesătură de lână neagră, plisată, cu o bandă roșie la poale, deschisă pe un șorț roșu, țesut în vărgi, se strângea în talie cu o pafta de argint peste brâul roșu care ne înfășura mijlocul. Părul îl legam și noi cu o basma «vișină-putredă» de bumbac subțire și înțepam câte o floare la sân sau după ureche"[4].

Într-un articolul intitulat *La salonul costumat din Bucuresci* este prezentat: „Domn'a țerii – precum cetim în «Press'a» de unde scotem acesta informațiune, – purta un costum splendid de la Golesci ... un șir de monede naționale de aur încingea gracios fruntea deschisă și inteligentă, și o batistă cusută cu fir aterna gracios la încingetore. Niște paftale de argint suflate cu aur cu un frumos cordon de fir încingea tali'a înnalta și mlădioasă, ier brăciarele..."[5].

Astfel putem ușor identifica influența podoabelor de sorginte balcanică – fruntarul de bani prezent mai ales în zona Vlașca – Teleorman, dar și Olt, Dolj, Mehedinți sau Gorj. De asemenea, trebuie remarcat brâul cu fir metalic și el înlocuindu-l, încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, pe cel de piele sau metal, care mai poate fi întâlnit astăzi mai ales la costumul popular al turcoaicelor sau tătăroaicelor din Dobrogea.

Structura unei podoabe este alcătuită din mai multe componente independente, recurente în diverse combinații, precum cele două elemente ale paftalei, la care pot fi atașate lanțuri și monede. Una dintre posibilele surse de influență ale prezenței monezilor în podoabele românești poate să fie de sorginte grecească, dacă avem în vedere faptul că „în perioada bizantină, obiceiul de a purta *constantinata* (monedă cu efigia împăratului Constantin cel Mare, 306–376) se pare că a avut o semnificație de talisman; memoria acestui obicei supraviețuiește în monedele bizantine copiate, agățat de cordonu (*cordona* – Grecia)"[6].

În regulamentul de organizare a balurilor, în anul 1885, Regina Elisabeta sugera invitaților ca, la balul Curții, doamnele să îmbrace vechiul și frumosul costum țărănesc[7].

„Profuzia de fir de aur și argint, marile paftale din metal prețios, diadema din țechini cu pandantive ca la domnițele bizantine, precum și salba cu trei șiraguri de mari galbeni împărățești confereau acestui costum o valoare pe care nici țărăncile cele mai înstărite nu ar fi putut-o da veșmântului de sărbătoare"[8].

[4] Zoe Cămărășescu. *Amintiri*. București, Editura Humanitas, 2012, p. 235.

[5] *La salonul costumat din Bucuresci*, în „Familia", anul XVII, Oradea, 29 ian. / 10 febr. 1881, p. 55.

[6] Angelos Delivorrias, *Greek traditional jewelry*, Athena, Melissa Publishing House, 1999, p. 12.

[7] Oana Elena Badea, *Royal festiveness in memoirs – the balls held at the romanian court during the reign of Carol I*, în Iulian Boldea (coord.), *Studies on literature, discourse and multicultural dialogue*, Târgu Mureș, Editura Arhipelag XXI, 2013, p. 156.

[8] Maria Camelia Ene, *Costumul tradițional românesc de patrimoniu din colecția de costum și accesorii a Muzeului Municipiului București*, „Materiale de istorie și muzeologie", nr. XXVIII, Muzeul Municipiului București, București, 2014, p. 46.

https://biblioteca-digitala.ro

Regina Maria (1914–1927) a purtat şi ea costumul popular românesc, „în chip foarte personal, adoptând piesele după gustul său. Astfel ea nu şi-a aşezat niciodată marama de borangic peste păr, ca un văl aşa cum făcea Regina Elisabeta urmând moda ţărăncilor, ci şi-o va înfăşura strâns în jurul capului şi pe frunte aproape ca un turban, lăsând să-i atârne marginile pe spate, ca o mantilă"[9].

Dacă pentru doamnele de la Curte paftaua este prezentă pe costume cu caracter pregnant de podoabă, în societatea tradiţională, acolo unde simbolul magico-religios şi apotropaic se menţine, prezenţa paftalei asigură şi această nevoie prin simbolurile pe care le dezvoltă: existenţa vulturului pe pafta asigură atât legătura cu înaintaşii, cât şi măreţia, curajul şi dreptatea, date de supremaţia lui ca „rege al aerului". Reprezentarea vulturului bicefal constituie atât un simbol imperial, dar şi investirea persoanei care-l poartă cu forţe divine şi terestre întrupate laolaltă. Reprezentarea şarpelui, din perspectivă creştină[10], simbolizează înţelepciunea.

Reprezentări ale Sfinţilor protectori sau ale importantelor praznice sunt, de asemenea, prezente atât în ornamentaţia metalului din care este realizată paftaua, cât şi pe caboşoanele din sidef sau baga.

Ornamentaţia costumului popular românesc are o serie de analogii cu cea bizantină, sub raportul motivelor. De asemenea, ornamente caracteristice broderiilor liturgice, geometrice sau vegetale, se regăsesc în repertoriul cusăturilor populare. Procesul de pătrundere a unor elemente proprii costumului de curte în portul popular s-a petrecut într-un timp îndelungat, conducând la îmbogăţirea şi originalitatea portului popular românesc. Astfel, considerăm că cercetarea costumului de Curte nu poate fi desprinsă de cea a îmbrăcămintei ţărăneşti, folosind într-o mare măsură pentru înţelegerea procesului istoric care a dus la aspectul celei din urmă, aşa cum o cunoaştem în veacul trecut şi în vremea noastră.[11]

Regina Maria a îndrăgit în mod deosebit arta bizantină[12], încercând încă de prin anul 1904 să-şi decoreze apartamentele de la Cotroceni în acest stil, fapt ce a determinat-o să adopte, pe lângă portul popular românesc, şi să poarte toate acele elemente ce reverberau din arta bizantină.

Aceste influenţe[13] au fost păstrate şi chiar revigorate de Regina Maria, care, la încoronarea sa, a purtat o coroană în stil bizantin, comandată la Paris, decorată cu motive vegetale, după desenele pictorului craiovean Costin Petrescu (1871–1954)[14],

[9] Oana Elena Badea, *op. cit.*, p. 156.

[10] *Biblia sau Sfânta Scriptură, după textul grecesc al Septuagintei*. Ed. îngrijită de Nicodim Munteanu, patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, Editura Institutului Biblic al Bisericii Ortodoxe Române, 1944, Matei 10, 16.

[11] Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în Ţările Române. Sec. XVI–XVIII*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970, p. 83.

[12] Hannah Pakula, *Ultima romantică. Viaţa Reginei Maria a României*, Bucureşti, [f.a.], p. 174.

[13] Prezentate foarte doct de academicianul Răzvan Theodorescu, prin *coridoarele culturale*.

[14] Mircea Deac, *50 de ani de pictură. 1890–1940*, Bucureşti, 1996, p. 129.

https://biblioteca-digitala.ro

Doamna Despina Milița, detaliu din tabloul votiv al Mănăstirii Argeșului, pictură a lui Dobromir Zugrav, 1526
(foto colecție Sebastian Duicu, expert artă religioasă)

care are ca sursă de inspirație coroana doamnei Despina Milița[15], de pe fresca de la Biserica Episcopală[16] din Curtea de Argeș. Coroana are lateralele evazate, în stilul coroanelor bizantine, iar în laterale *prependoulii*[17] (pandantive de sorginte bizantină, întâlnite în special la acoperitorile de cap ale costumelor de ceremonial

[15] Despina Milița, rudă cu familia domnitoare sârbă Brancovici. Vezi I. C. Filitti, *Despina, princesse de Valachie, fille présumée de Jean Brancovitsch*, în „Revista Istorică Română", 1931, p. 241–250.

[16] Mormântul doamnei se află în Biserica „Adormirea Maicii Domnului", în dreapta pronaosului, a Mănăstirii Curtea de Argeș. Vezi Constantin Rezachevici, *Cronologia critică a Domnilor din Țara Românească și Moldova*, Vol. I, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 146.

[17] Vezi tabloul votiv *Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*, Muzeul Național de Artă al României, București, 2012, p. 69, detaliu p. 182.

https://biblioteca-digitala.ro

purtate de româncele din Balcani sau ale celor din anumite zone din Grecia). După opinia istoricului Dragoş Sdrobiş, aceasta se datora, în special, unui posibil discurs naţionalist bilateral: atât din partea elitei intelectuale, în calitate de emiţător, care, conştientă de misiunea de refortificare etnică, aclama o nouă identitate în aceeaşi perioadă cu realizarea idealului naţional, cât şi din partea receptorilor, masele populare, sub impactul amintirii proaspete a momentelor anului 1918, care erau atraşi într-un cadru de preocupări specific perioadei[18].

Mantia reginei Maria, purtată cu acelaşi prilej, al încoronării, era din mătase, cu broderii, aplicaţii din pietre preţioase şi semipreţioase, bordură de hermină şi era încheiată, peste piept, cu două paftale circulare.

Colecţia de paftale a Reginei Maria denotă atenţia pe care o acorda această mare personalitate unui accesoriu care se impusese în întreaga lume balcanică, dar care s-a identificat şi pe costumul popular românesc.

Sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX reprezintă pentru costumul popular românesc perioada în care acesta se manifestă în deplinătatea maturităţii sale, a definirii şi a identităţii sale zonale, chiar dacă această perioadă este, în acelaşi timp, şi perioada de început a hibridizării lui. Acum, paietele, prin prezenţa lor, forţează esteticul motivelor şi cromaticii iilor. Apariţia caietelor de modele create de asociaţiile feministe conduc la o interferenţă de motive decorative, de multe ori nu fericit alese.

După Primul Război Mondial, vestimentaţia populară generalizată, până atunci, la nivelul întregii comunităţi tradiţionale, rămâne doar în uzul cotidian al generaţiei vârstnice, devenind un veşmânt ceremonial, mai ales pentru unele zone conservatoare.

În concluzie, încercarea de reinvestire în credinţele proprii şi de reidentificare a elementelor etnice, într-o perioadă de influenţă politică, socială, economică exterioară, impusă, atât la nivelul teritoriului, cât şi la nivelul etnicului, creează o ambivalenţă semantică mai mult sau mai puţin acceptată de ambele părţi.

Astfel, hibridizarea instituie un spaţiu în care diferite simboluri ce provin din medii diferite se intersectează şi instigă la admiraţie sau dezaprobare, într-o anumită perioadă de timp şi într-un anumit spaţiu.

Analizând retorica vestimentaţiei şi a podoabelor costumelor femeieşti de la începutul secolului al XX-lea, simbolistica podoabelor, uneori deţinătoare şi emitentă a unui discurs bilingv, constatăm că uneori se poate suprapune aproape perfect, alteori creează vibraţii polifonice sau chiar dezacorduri.

Interculturalitatea este în această privinţă o invitaţie la a reflecta la podoabă ca la o reţea în care diferenţele sunt influente.

[18] Dragoş Sdrobiş, *Naţional şi naţionalism în educaţia românească interbelică (1918–1939)*, în „Anuarul Institutului de Istorie «G. Barițiu» din Cluj-Napoca", tom L, 2011, p. 347.

https://biblioteca-digitala.ro

MODEL DE CLASIFICARE TIPOLOGICĂ A MELODIILOR DE CĂLUŞ*

MIHAELA NUBERT-CHEŢAN, RALUCA POTÂRNICHE, ELENA ŞULEA, NICOLAE TEODOREANU

Typological Classification of "Căluş" Tunes: A Model

The present study offers a model for analysis and typological classification applied to a set of five tunes selected from the Archives funds stored in the "Constantin Brăiloiu" Institute for Ethnography and Folklore in Bucharest. These pieces are called *Plimbări* and belong to "Căluş" cycle, collected by the ethnochoreologist Anca Giurchescu, in Argeş County, in the 70s. Our approach starts from the typological analysis model of the Romanian traditional dance designed by Corneliu Dan Georgescu. We have used the three analysis groups from the mentioned model: the rhythmic, architectonic, and melodic structure. The recording context, the profile and professional interest of the researcher, the performing competences and availability of "căluşari" groups and of the musicians are determinant for the formal-musical structure.

Keywords: *classifying model, typological code, determinants of formal-musical structure, direct observation, reconstitution.*

Cuvinte-cheie: *model clasificaţional, cod tipologic, determinanţi ai structurii formal-muzicale, observaţie directă, reconstituire.*

CONSIDERAŢII GENERALE ASUPRA REPERTORIULUI ANALIZAT

Dansurile din Căluş formează un ciclu coregrafic cu un număr restrâns de jocuri, departajate prin cadenţe şi opriri. Dansurile de virtuozitate, denumite generic *Mişcare*, alternează cu cele de relaxare, numite *Plimbare*. *Plimbările* sunt piesele cu care debutează Călusul şi care revin periodic pe parcursul ritualului. Acestea au o funcţionalitate muzicală precisă în configurarea repertoriului, prin faptul că asigură diminuarea regulată a intensităţii coregrafice.

* Studiul prezent reprezintă secvenţe ale cercetărilor realizate de către o parte din colectivul de lucru implicat în realizarea temei *Studiul etnomuzicologic al jocurilor din Căluş*, inclusă în planul de cercetare al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" pe anul 2014, unde figurează ca *Proiectul nr. 3 – Colecţia naţională de folclor (CNF)* din cadrul *Programului I. Sintezele domeniilor etnologice: etnografie, folcloristică, etnomuzicologie, etnocoreologie.*

https://biblioteca-digitala.ro

Studiul de faţă propune prezentarea modelului de clasificare tipologică aplicat unui set de *Plimbări* din judeţul Argeş. Caracteristicile acestor piese supuse clasificării tipologice se manifestă, pe de-o parte, prin prezenţa unui material muzical omogen la nivelul pieselor şi unitar la nivelul repertoriului, iar, pe de altă parte, prin coordonata ritual-calendaristică implicată. Aceste înregistrări au fost realizate în timpul Rusaliilor.

Demersul nostru supune analizei o selecţie de piese care s-a focalizat pe exemplarele cu o complexitate graduală a arhitectonicii muzicale, începând cu cea mai rudimentară structură arhitectonică, constituită prin repetarea unui singur motiv, şi terminând cu cea mai complexă, alcătuită din juxtapunerea mai multor segmente de articulare formală.

Toate *Plimbările* investigate se bazează pe un motiv muzical emblematic, cu un contur melodic pregnant, care prin poziţia privilegiată pe care o deţine în debutul şi pe parcursul *Plimbărilor* posedă un semnificativ potenţial generator. Analizele muzicale vor demonstra atât autonomia absolută a acestui motiv, dată de disponibilitatea sa de a forma singur *Plimbările*, cât şi capacitatea sa de a coagula arhitectonica pieselor cu o complexitate mai mare, prin combinarea sa cu alte motive.

Toate exemplele muzicale provin din Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", fiind înregistrate ca observaţie directă sau reconstituire de către etnocoreologul Anca Giurchescu, în judeţul Argeş, în anii '70.

CRITERII DE CLASIFICARE TIPOLOGICĂ

Model de clasificare utilizat de Corneliu Dan Georgescu

În cercetarea noastră plecăm de la modelul de clasificare tipologică a jocului popular românesc perfectat de Corneliu Dan Georgescu[1]. Acesta întruneşte un grad ridicat de complexitate, fiind probabil cel mai detaliat model de analiză utilizat în tipologiile muzicale de la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu". ***Investigaţia, departajată pe două mari nivele: „temporal" şi „nontemporal"***, propune trei grupe de analiză: ritmică, arhitectonică şi melodică, care includ în total 35 de termeni de clasificare, ce pot oferi între 2 şi 17 situaţii posibile.

Iată aceşti termeni de clasificare prezentaţi sistematic: *Structura ritmică* conţine tipul metric, tipul tactului, alcătuirea tactului, ordinea calităţii timpilor în fraza I, aceeaşi în fraza a II-a, numărul de timpi, tipul de măsuri, tipul ritmului, numărul formelor sincopate, poziţia acestora, tipul de subdiviziune, nivelul subdiviziunii, tipul structurii metrice, alcătuirea structurii metrice, tipul tempoului. *Structura arhitectonică* presupune tipul de alcătuire formală, structura arhitectonică a primei fraze, aceeaşi pentru a doua frază, tipul de formă, modelul formal, tiparul

[1] Corneliu Dan Georgescu, *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale*. Bucureşti, Editura Muzicală, 1984, p. 61.

https://biblioteca-digitala.ro

formal, tipul de construcţie. *Structura melodică* implică tipul de alcătuire tonală, numărul centrilor tonali, felul modulaţiei, intervalul modulaţiei, tipul sistemului melodic, poziţia în scară a primului sunet accentuat, aceeaşi pentru cel de-al doilea, pentru al treilea, al patrulea, poziţia în scară a sunetului cadenţial, tipul modului, tipul de structură modală, genul.

Nivelul „temporal"		*Structura ritmică*
	1	tipul metric: izo-,heterometrie
	2	tipul tactului: simetric,asimetric,mixt
	3	alcătuirea tactului: sim+asim,asim+sim
	4	ordinea calităţii timpilor în fraza I: scurt+lung,lung+scurt,alta
	5	ordinea calităţii timpilor în fraza II: scurt+lung,lung+scurt,alta
	6	numărul de timpi: 2t,3t,4t,>4t,2+3t,2+4t,2+>4t,3+2t,3+4t,3+>4t,4+2t,4+3t,4+>4t,>4+2t,>4+3t,>4+4t,alte
	7	tipul de măsuri: autentice,deformate
	8	tipul ritmului: drept,sincopat
	9	numărul formulelor sincopate: una,doua
	10	poziţia acestora: unu,doi,trei,alta,unu+doi,unu+trei,unu+alta,doi+unu,doi+trei,doi+alta,trei+unu,trei+doi,trei+alta,alte
	11	tipul de subdiviziune: binară,ternară,mixtă,specială
	12	nivelul subdiviziunii: optime,pătrime
	13	tipul structurii metrice: cvadrată,ternară,mixtă
	14	alcătuirea structurii metrice: bin+tern,tern+bin,alte
	15	tipul tempoului: rapid,moderat,lent
		Structura arhitectonică
	16	tipul de alcătuire formală: izo-,heteromorfie
	17	structura arhitectonică a primei fraze: celulară,cel.-motivică,motiv-cel.,motivică,frazală,motiv-frazală,bifrazală
	18	aceeaşi pentru a doua frază: celulară,cel.-motivică,motiv-cel.,motivică,frazală,motiv-frazală,bifrazală
	19	tipul de formă: fixă,liberă
	20	modelul formal: liniar,neliniar
	21	tiparul formal: AB,ABC,ABCD,ABCDE...,ABACADA...
	22	tipul de construcţie: iterativ,progresiv
Nivelul „nontemporal"		*Structura melodică*
	23	tipul de alcătuire tonală: unu,mai mulţi centri tonali
	24	numărul centrilor tonali: doi,trei,peste trei
	25	felul modulaţiei: ascendent,descendent,combinat
	26	intervalul modulaţiei: primă,cvintă,secundă,terţă,alt interval,cvint+sec,cvint+terţă,cvint+alt
	27	tipul sistemului melodic: acustic,pentatonic,modal,temperat,incert
	28	poziţia în scară a primului sunet accentuat: I,II,III,IV,V,VI,VII,1,2,3,4,5,6,7
	29	aceeaşi pentru cel de al doilea sunet accentuat: I,II,III,IV,V,VI,VII,1,2,3,4,5,6,7
	30	pentru al treilea: I,II,III,IV,V,VI,VII,1,2,3,4,5,6,7
	31	al patrulea: I,II,III,IV,V,VI,VII,1,2,3,4,5,6,7
	32	poziţia în scară a sunetului cadenţial: I,II,III,IV,V,VI,VII,1,2,3,4,5,6,7
	33	tipul modului: major,minor,pendulatoriu
	34	tipul de structură modală: prepentatonică,pentatonică,modală ionică,mod dorică,mod frigică,mod lidică,mod
	35	genul: diatonic,cromatic,enarmonic,combinat

Fig. 1 – Tabel rezumativ cu modelul de clasificare perfectat de Corneliu Dan Georgescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Model de clasificare definit pentru prezenta cercetare a Căluşului

În studiul nostru am păstrat departajarea pe cele două mari nivele, care cuprind trei grupe de analiză, dar am redus termenii de clasificare la cei mai relevanţi, în număr de 19 şi, de asemenea, am redus situaţiile posibile la maximum 7, la care se adaugă cazul negativ, marcat cu cifra 0. Desigur, a trebuit să ne rezumăm pentru anumite criterii la investigarea a două secţiuni, cum a procedat şi C. D. Georgescu, dar spre deosebire de acesta, noi am luat în considerare nu doar primele două „fraze" în succesiune imediată, ci primele două secţiuni relevante pentru criteriul respectiv. Menţionăm că acest tip de clasificare, aplicat în studiul de faţă asupra repertoriului de Căluş, poate fi utilizat, ca şi cel perfectat de C. D. Georgescu, pentru clasificarea oricărui tip de melodie de joc. Prezentăm în continuare acest model de analiză, cu explicitarea termenilor a căror semnificaţie nu este absolut evidentă:

Nivelul „temporal"

Structura ritmică include: tipul metric (1), tipul tactului (2), tipul ritmului (3), tipul de subdiviziune (4), nivelul subdiviziunii (5), tipul structurii metrice (6), tipul tempoului (7):

	Structura ritmică							
	1	2	3	4	5	6	7	
	...metrie	tact	ritm	subdiv.	nivel subdiv.	str. metr.	tempo	
1	izo	simetric	drept	binară	optime	binară	rapid	1
2	hetero	asimetric	sincopat	ternară	patrime	ternară	moderat	2
3		combinat	combinat	mixtă		mixtă	lent	3
4				specială		inconstantă	inconstant	4

Fig. 2 – Tabel rezumativ cu *Structura ritmică*.

Tipul metric (1) poate presupune două situaţii posibile: izometrie, ceea ce înseamnă existenţa unui „puls" unic pe parcursul unei piese muzicale, şi heterometrie, care reflectă existenţa a două sau mai multe „pulsuri" pe parcursul unei piese muzicale. Tactul simetric (2) este bazat pe „timpi interiori" egali, cel asimetric pe „timpi interiori" inegali. Prin tipul ritmului (3) se apreciază prezenţa constantă a formulelor sincopate. Dacă tipul de subdiviziune (4) conţine diviziuni „excepţionale", precum: ternare, mixte (binare şi ternare), speciale, atunci nivelul subdiviziunii (5) devine semnificativ. Structura metrică (6) va fi, de regulă, binară sau ternară, dar în situaţii excepţionale poate fi mixtă în cazul aşa-zisului „metru compus eterogen", sau inconstantă, dacă metrul este modificat imprevizibil pe parcursul melodiei. De regulă tempoul (7), indiferent de viteză, este constant, dar poate fi şi inconstant, în situaţia modificării sale pe parcurs.

https://biblioteca-digitala.ro

Structura arhitectonică cuprinde: tipul de alcătuire formală (8), structura arhitectonică a primei secțiuni relevante (9), structura arhitectonică a celei de-a doua secțiuni relevante (10), tipul de formă (11), tipul de construcție (12):

	Structura arhitectonică					
	8	9	10	11	12	
	...morfie	str. s.1-relev	str. s.2-relev	tip formă	constr.	
1	izo	celulară	celulară	fixă	iterativă	1
2	hetero	cel.-motivică	cel.-motivică	liberă	progresivă	2
3		motiv-cel.	motiv-cel.	intermediară	mixtă	3
4		motivică	motivică			4
5		frazală	frazală			5
6		motiv-frazală	motiv-frazală			6
7		bifrazală	bifrazală			7

Fig. 3 – Tabel rezumativ cu *Structura arhitectonică*.

Tipul de alcătuire formală (8) poate însemna izomorfie, când piesa are o unitate de construcție constantă, și heteromorfie, când apar mai multe unități de construcție, fapt evidențiat la nivelul primelor două secțiuni relevante (9, 10). Tipul de formă (11) poate desemna: forma fixă, care constă în revenirea periodică a unei scheme formale, sau forma liberă, în lipsa unui model schematic constant; forma intermediară este în esență tot „liberă", dar lasă să se întrevadă o anume „structurare". Tot în forma fixă am inclus și piesele scurte, alcătuite din una-două fraze, mono- sau bipartite, care nu se repetă. De această problemă s-a ocupat Corneliu Dan Georgescu într-un studiu aparte, în care a trasat anumite jaloane privind definirea (și tipologizarea) formei libere și, prin antiteză, a celei fixe[2]. Problema în sine este extrem de dificilă și nu oferă soluții definitive. Oricum, lămurirea ei depășește cadrul prezentării de față. Tipul de construcție (12) poate aduce forma iterativă, predominant redundantă, bazată pe „economie de material", progresivă, dedusă din „risipa de material", sau mixtă, în situația intermediară.

Nivelul „nontemporal"

Structura melodică însumează: tipul de construcție tonală a piesei (13) și, separat, pentru cele două secțiuni relevante, tipul modului (14, 17), tipul de structură modală (15, 18) și caracterul modal (16, 19):

[2] Corneliu Dan Georgescu. *Contribuție la studiul formei libere*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 13, nr. 4, 1968, p. 339–347.

https://biblioteca-digitala.ro

	Structura melodică							
	13	14	15	16	17	18	19	
	tonică	s1-r-tip modal	s1-r-structură	s1-r-caracter	s2-r-tip modal	s2-r-structură	s2-r-caracter	
1	unică	major	prepentatonică	diatonic	major	prepentatonică	dialonic	1
2	multiplă	minor	pentatonică	cromatic	minor	pentatonică	cromatic	2
3		pendulatoriu	oligocordică	diat-fluctuant	pendulatoriu	oligocordică	dial-fluctuant	3
4		indeterminat	penta-, hexacord	crom-fluctuant	indeterminat	penta-, hexacord	crom-fluctuant	4
5			heptacordică	combinat		heptacordică	combinat	5
6			tonală			tonală		6

Fig. 4 – Tabel rezumativ cu *Structura melodică*.

Tipul de construcţie tonală (13) poate presupune o tonică unică, când scara modală este stabilă, sau multiplă, când apar modulaţii prin schimbarea tonicii. Tipul modului (14, 17) poate fi major, sau minor, iar, în cazuri excepţionale, pendulatoriu, sau indeterminat, dacă lipseşte terţa faţă de tonică. Structura modală (15, 18) diferă în funcţie de numărul de trepte şi alcătuirea modală. Caracterul modal (16, 19) poate fi diatonic sau cromatic, constant sau fluctuant, iar, uneori, combinat, prin îmbinarea dintre diatonic şi cromatic.

Pentru a realiza clasificarea prezentată mai sus, fiecare piesă va primi un *cod tipologic* alcătuit din 19 cifre, grupate în trei mari secţiuni în acord cu cele trei tipuri de structuri observate: ritmică, arhitectonică, melodică, fiecare secţiune conţinând câte trei subsecţiuni, conform exemplului de mai jos.

11-110-11 1-44-11 1-142-000

EXEMPLE DE APLICARE A MODELULUI DE CLASIFICARE

În continuare vom indica, pentru piesele incluse în prezenta investigaţie, luate separat sau grupate, următoarele: contextul înregistrării, transcrierea muzicală însoţită de *codul tipologic* rezultat din analiza structurii muzicale, eventual cu detalierea unor aspecte structurale particulare, o schemă a formei muzicale şi câteva comentarii privind aspectele cele mai semnificative observate.

Transcrierile muzicale sunt astfel aşezate pe portativ, încât elementele care se integrează în aceeaşi structură (frază, motiv) să poată fi observate cu uşurinţă. În anumite situaţii putem avea pe un portativ secţiuni aparent eliptice, atunci când acestea nu fac parte dintr-o structură extinsă. Astfel de cazuri sunt posibile şi la începutul melodiei, când este presupusă o omisiune a unei secţiuni la înregistrare. Dat fiind faptul că deseori o secţiune mai mică sau mai mare poate suferi multiple reluări, am convenit spre a nota acest lucru prin bară dublă de repetiţie, cu precizarea numărului de ocurenţe (dacă acesta este mai mare de doi). Acolo

https://biblioteca-digitala.ro

unde există repetiții ale unor secțiuni pot apărea variații, care sunt marcate la sfârșitul transcrierii.

Principiul de analiză aplicat caută să segmenteze discursul muzical după criteriul *repetiției*, așa cum a fost definit de muzicologul și lingvistul Nicolas Ruwet, pentru a identifica segmentele mai mici sau mai mari care se reiau identic, secțiunile diferite de acestea și cele care reprezintă *transformări* (variații) ale acestora. Ruwet aplică o codificare prin litere și numere folosind aceeași literă pentru elementele identice, litere diferite pentru cele deosebite și litere cu apostrof pentru cele intermediare[3].

În analiza noastră de formă, repetiția unei litere înseamnă reluarea identică a unei secțiuni, înlănțuirea cu o altă literă sugerează un contrast la nivelul segmentului formal, iar repetiția unei litere cu adaosuri desemnează reluarea variată a unui element de formă. Pentru variațiile mici ale profilului melodic se va adăuga o cifră romană ca exponent, iar pentru cele mari se va trece o cifră arabă ca indice. Vom utiliza literele grecești pentru a indica celule (unitățile de o măsură), literele mici pentru motive (unitățile de două măsuri) și literele mari pentru fraze (unitățile de patru măsuri). Celulele nu sunt evidențiate decât pentru structurile celulare, acolo unde celula este unitate constructivă de bază. Frazele nu sunt marcate în analiză decât acolo unde ele iau naștere în mod explicit, astfel ele nu vor fi marcate în situația când un motiv este reluat de mai multe ori, fără a permite suprastructurarea într-o frază. Ultima linie din tabel conține forma generică, la nivelul segmentelor de minimum 4 măsuri, dată de relația de conținut dintre secțiuni, fără a se ține cont dacă aceste segmente sunt sau nu fraze. Pe acest plan nu vor fi evidențiate decât variantele mai mari, marcate cu cifră arabă ca indice.

mg. 4455 I a și mg. 4455 I c[4]

Primele două piese analizate, mg. 4455 I a și mg. 4455 I c, fac parte dintr-o culegere amplă, o *reconstituire*, realizată în timpul Rusaliilor, 28 mai 1972, în București și cuprinde cicluri de Căluș ale echipelor din Mârghea, Ungheni, Cornățel, Hârsești, Stolnici, în interpretarea muzicală a acordeonistului Voicu Gică și a violonistului Luță Petre.

Obiectivul culegerii, filmarea dansului diferitelor echipe de călușari, a condus la un *experiment* neintenționat din perspectiva cercetării etnomuzicologice, rezultat din înregistrarea de la aceiași interpreți, pe parcursul unei singure zile, a unui set de treisprezece *Plimbări*; astfel de cadre ale culegerii devin importante din perspectiva analizei structurii și variațiilor materialului muzical. Acest tip de experiment poate

[3] Nicolas Ruwet. *Méthodes d'analyse en musicologie* [Metode de analiză în muzicologie]. în „Revue belge de Musicologie". Vol. 20. No 1/4. 1966. p. 74–75.

[4] Transcriere, analiză și comentarii realizate de Mihaela Nubert-Chețan.

https://biblioteca-digitala.ro

fi definit, conform teoriei formulate de Ghizela Sulițeanu, ca fiind „indirect, datorită faptului că cercetătorul nu l-a socotit experiment în momentul realizării [...], s-a urmărit un scop diferit, [...] prin datele pe care le obține, evidențiază [...] procese specifice pe care o altă cale de investigație nu le poate oferi"[5].

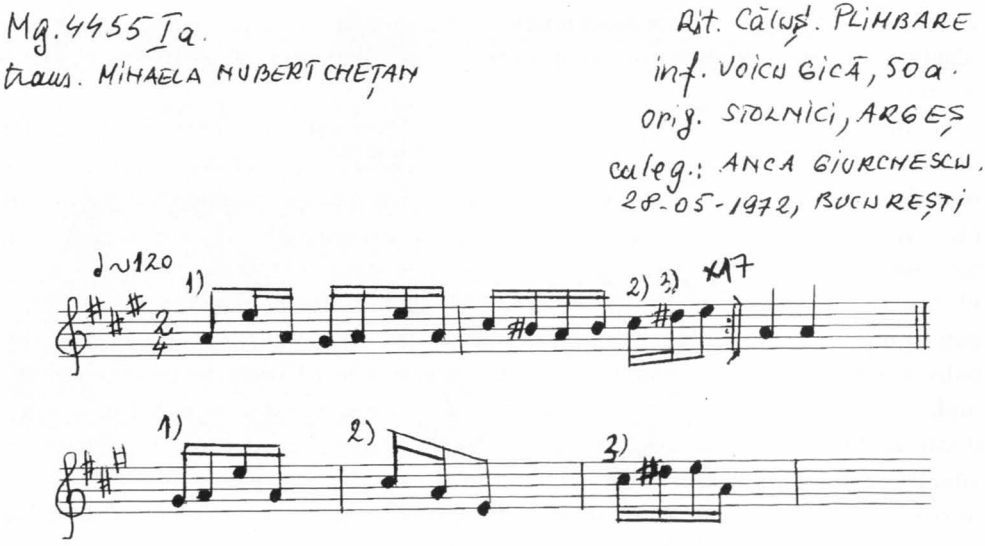


Fig. 5 – Transcriere a melodiei înregistrate
cu numărul de magnetofon 4455, pista I, piesa a.

Ambele transcrieri se plasează în același *cod tipologic*: sunt izometrice, cu tact simetric, având o structură metrică binară, interpretate în tempo rapid, clasificare care se regăsește în aproape jumătate din numărul *Plimbărilor* din această culegere. Diferențele sunt vizibile la nivelul subdiviziunii ternare pe care le vom comenta mai jos.

11-1**10**-11 1-40-11 1-142-000

Izomorfia este prezentă în ambele situații, forma este fixă, alcătuită din repetițiile motivului **a**, cu o construcție iterativă. Motivul este format din două celule diferite: prima stabilă melodic, cea de-a doua prezentând trei ipostaze variaționale principale. Ambele conturează ambianța modală definitorie a debutului *Plimbărilor* prin impunerea pentacordului major cromatic în cadrul cvintei **la-mi**.

[5] Ghizela Sulițeanu, *Metoda experimentală în etnomuzicologie*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 14, nr. 5, 1969, p. 373.

https://biblioteca-digitala.ro

Celule (constr.cel.)	
Motive	a
Fraze	
Măsuri (cf-constr.)	2
Repetiții	22
Forma generică	A

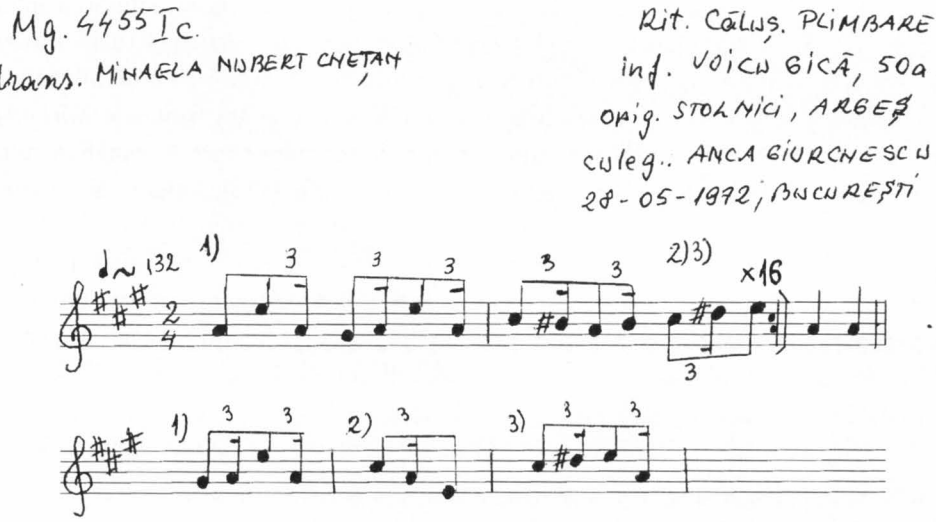


Fig. 6 – Transcriere a melodiei înregistrate cu numărul de magnetofon 4455, pista I, piesa c.

Prezentăm în continuare analiza piesei transcrise mai sus conform modelului clasificațional:

*11-1**21**-11* *1-40-11* *1-142-000*

Forma muzicală este identică cu cea din piesa precedentă:

Celule (constr.cel.)	
Motive	a
Fraze	
Măsuri (cf-constr.)	2
Repetiții	16
Forma generică	A

https://biblioteca-digitala.ro

Deosebirile marcate cifric apar la nivelul subdiviziunii ternare a optimilor din mg. 4455 I c (vezi cifrele în format bold din cele două tabele), care ar reprezenta, conform lui Corneliu Dan Georgescu, marca melodiilor din subfamilia tipologică *Sârbă–Horă* şi a celor din subfamilia tipologică *Învârtită*[6].

Subdiviziunile ternare la nivel de optime devin sesizabile în special când se aplică metoda modificării tempoului la jumătate, practică utilizată frecvent de către etnomuzicologi în scopul obţinerii unei notaţii cât mai precise, mai apropiate de interpretare.

Această situaţie ridică o serie de întrebări privitoare la structurarea internă propriu-zisă. În acest sens, Corneliu Dan Georgescu demonstrează că în *Învârtită* „subdiviziunea ternară apare ca o prelungire a unei subunităţi ritmice în raport cu cealaltă, ea având un alt substrat (aici nu întâlnim niciodată trioletele *Sârbei*!) şi anume, variabilitatea reală a unui raport între lung-scurt"[7]. Analiza piesei numerotate cu mg. 4455 I c poate ilustra un astfel de exemplu: nici în acest caz nu sunt prezente triolete, ci doar combinaţia celor două subunităţi ritmice în care prima fiind mai lungă ar putea fi considerată o *accentuare expresivă* a timpilor celulelor. Luând în considerare predominanţa subdiviziunilor binare, notarea ca subdiviziuni ternare rezolvă doar o problemă de prezentare grafică a acestei situaţii. Reconsiderarea raporturilor dintre cele două subunităţi rămâne o temă de dezbatere în viitor.

Din analizele prezentate se pot observa forme muzicale elementare, datorate caracterului absolut redundant, iterativ, al acestor piese.

mg. 4457 II d[8]

Piesa pe care o vom prezenta în continuare poartă titlul de *Plimbarea dreaptă* şi face parte dintr-o culegere de tip *observaţie directă*. Înregistrarea a avut loc în satul Urluieni, pe data de 18 iunie 1973, interpreţi fiind vioriştii Lăutaru Gheorghe (63 ani) şi Stan Gheorghe (26 ani), împreună cu şapte dansatori.

Materialul sonor este alcătuit din trei celule, două principale - **α** şi **β** şi una secundară - **γ**. Celulele **α** şi **γ** au variaţii minime, pe când celula **β** cunoaşte trei variante principale - **β**, **β'**, **β''**, care se diferenţiază între ele prin sunetele finale (în ordinea apariţiei: **mi²**, **mi¹**, **la¹**).

La nivel ritmic, melodia este izometrică, are tact simetric, ritm drept, subdiviziune binară, structură metrică binară şi se desfăşoară într-un tempo rapid.

[6] Corneliu Dan Georgescu, *Jocul popular*..., p. 61.

[7] *Ibidem*, p. 62.

[8] Transcriere, analiză şi comentarii realizate de Raluca Potârniche.

https://biblioteca-digitala.ro

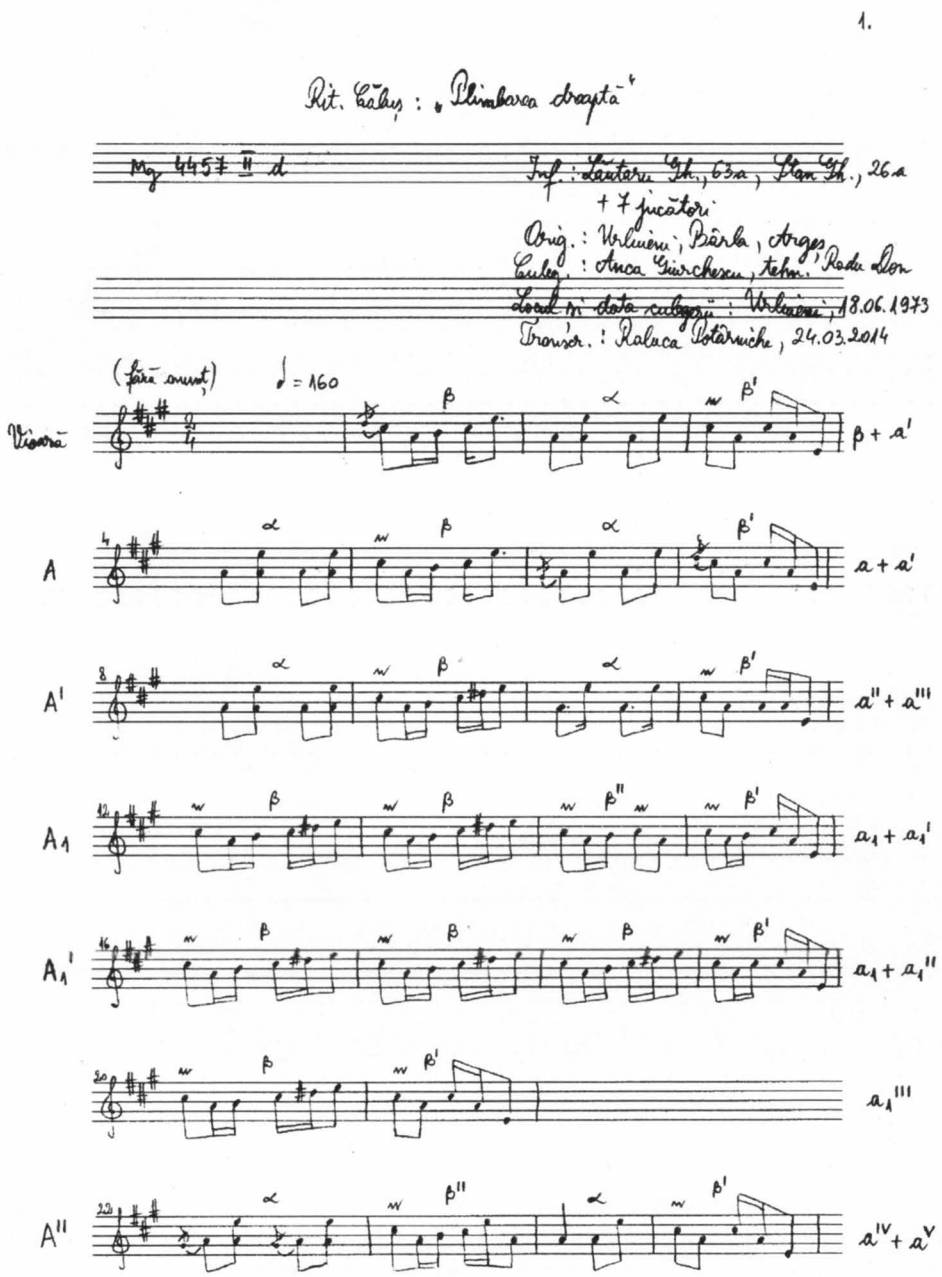


Fig. 7 – Transcriere a melodiei înregistrate cu numărul de magnetofon 4457, pista II, piesa d (p. 1).

https://biblioteca-digitala.ro

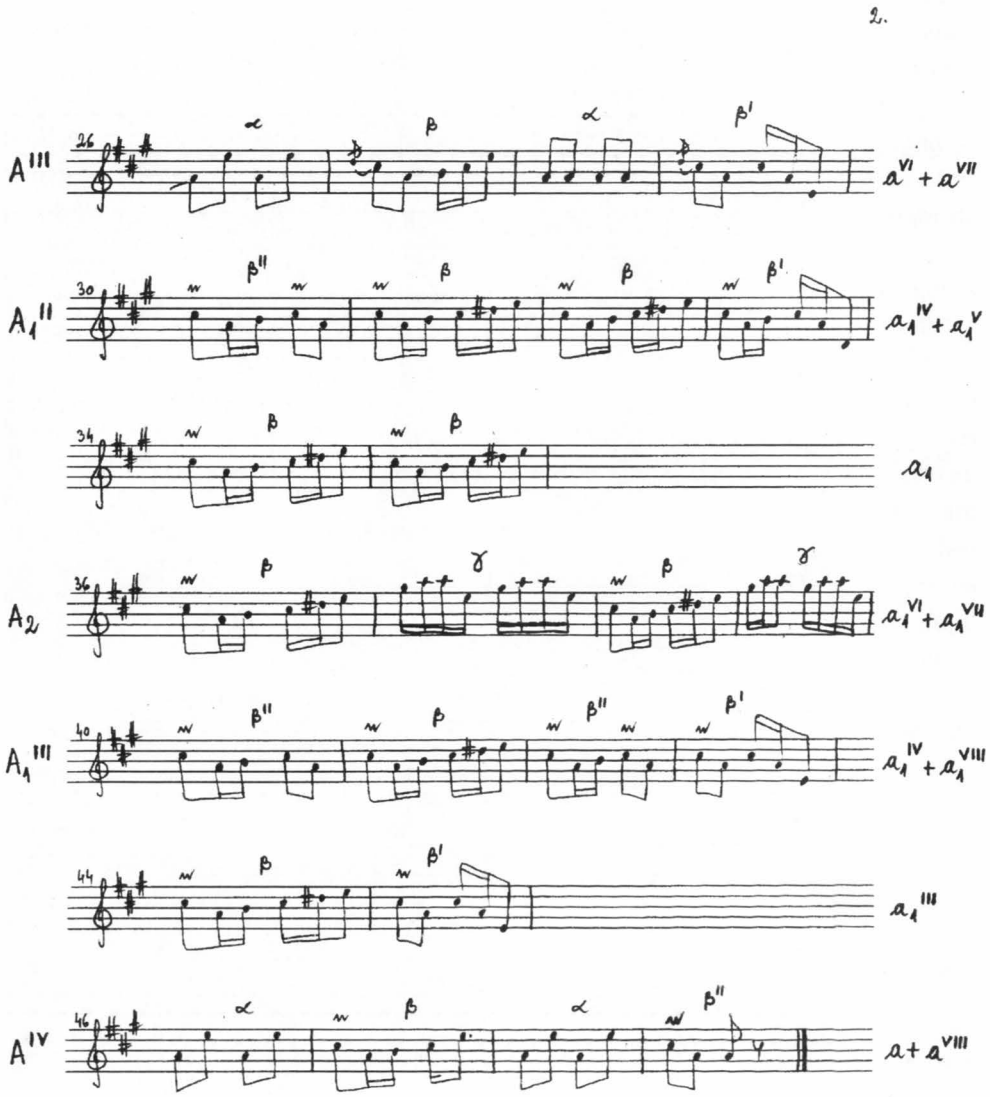


Fig. 8 – Transcriere a melodiei înregistrate cu numărul de magnetofon 4457, pista II, piesa d (p. 2).

Din punct de vedere melodic există o tonică unică (**la**), tipul modal este major, structura hexacordică şi caracterul diatonic. Lipsa secundei mărite **(la-si diez)** în celula **β** pare a fi o caracteristică a acestei piese, dar şi o excepţie, în comparaţie cu celelalte *Plimbări* analizate în studiul nostru, care prezintă în secţiunile principale un profil modal cromatic.

https://biblioteca-digitala.ro

O trăsătură deosebită a acestei transcrieri o reprezintă alcătuirea heteromorfă (indicată în *codul tipologic* prin cifrele în format bold), desprinsă din îmbinarea unei prime secţiuni relevante (măsurile 1-11), care este structurată motivic, cu o a doua secţiune relevantă (măsurile 12-21), de tip celular.

11-110-11 **2-41**-21 1-141-000

Exemplificăm mai jos această heteromorfie:

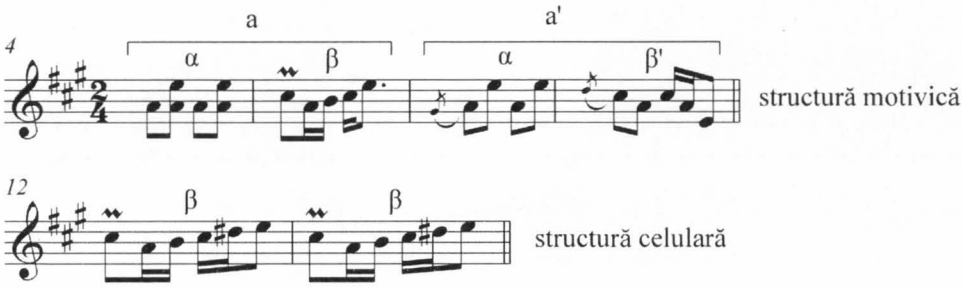


Fig. 9. Exemplu de heteromorfie ca detaliu din transcrierea precedentă.

Un rol important în alcătuirea motivelor şi frazelor îl deţine celula **β**. Repetiţia ei (prin variantele sale) şi combinarea acesteia cu celulele **α** şi **γ** au condus la o încadrare a piesei într-o structură generică de tip *monopartit* – **A A A$_1$ A$_1$ A$_1$ A A A$_1$ A$_1$ A$_2$ A$_1$ A$_1$ A** – ceea ce înseamnă că melodia nu se compune din fraze contrastante, ci doar din variante mai apropiate sau mai îndepărtate ale frazei „etalon" **A**.

Forma piesei este liberă. Construcţia acesteia este una de tip iterativ, fiind bazată pe principiul „economiei" de material sonor.

Celule (constr. cel.)	β				β	β	β
Motive		a^{I}	a+a^{I}	a^{II}+a^{III}	a$_1$+a$_1{}^{I}$	a$_1$+a$_1{}^{II}$	a$_1{}^{III}$
Fraze			A	A^{I}	A$_1$	A$_1{}^{I}$	
Măsuri (cf-constr.)	1	2	2+2	2+2	1	1	1
Repetiţii					4	4	2
Forma generică			A	A	A$_1$	A$_1$	A$_1$

https://biblioteca-digitala.ro

		β	β		β	β	
$a^{IV}+a^{V}$	$a^{VI}+a^{VII}$	$a_1^{IV}+a_1^{V}$	a_1	$a_1^{VI}+a_1^{VII}$	$a_1^{IV}+a_1^{VIII}$	a_1^{III}	$a+a^{VIII}$
A^{II}	A^{III}	A_1^{II}		A_2	A_1^{III}		A^{IV}
2+2	2+2	1	1	2+2	1	1	2+2
		4	2		4	2	
A	A	A_1	A_1	A_2	A_1	A_1	A

Dată fiind arhitectonica *monopartită* şi caracterul iterativ al acestei *Plimbări*, mai dezvoltate faţă de precedentele, acest exemplu muzical se caracterizează printr-o anume *simplicitate*, termen utilizat de fenomenologul grec Evanghelos Moutsopoulos şi comentat de compozitorul Dan Dediu[9]. Această *simplicitate* se desprinde din îmbinarea simplităţii structurale cu ingeniozitatea articulării în formă a celor trei celule constitutive.

mg. 4456 I b[10]

Transcrierea prezentată mai jos este o *Plimbare*, parte dintr-o suită de Căluş, căreia îi mai urmează încă două dansuri specifice ritualului, culese ca *observaţie directă* la data de 1 iunie 1972. Spre deosebire de materialul înregistrat ca *reconstituire*, prezentat la început (mg. 4455 I a şi I c, la 28 mai 1972), cules de la aproape aceeaşi lăutari şi căluşari din Stolnici, putem remarca îmbogăţirea materialului sonor în timpul practicii rituale propriu-zise.

[9] Dan Dediu, *Sistemul categoriilor estetice la Evanghelos Moutsopoulos. Aplicaţii şi actualizări muzicale*, în *Estetica muzicală: un alt fel de manual*, coordonator Antigona Rădulescu, Bucureşti, Editura Universităţii Naţionale de Muzică, 2007, p. 201.

[10] Transcriere, analiză şi comentarii realizate de Elena Şulea.

https://biblioteca-digitala.ro

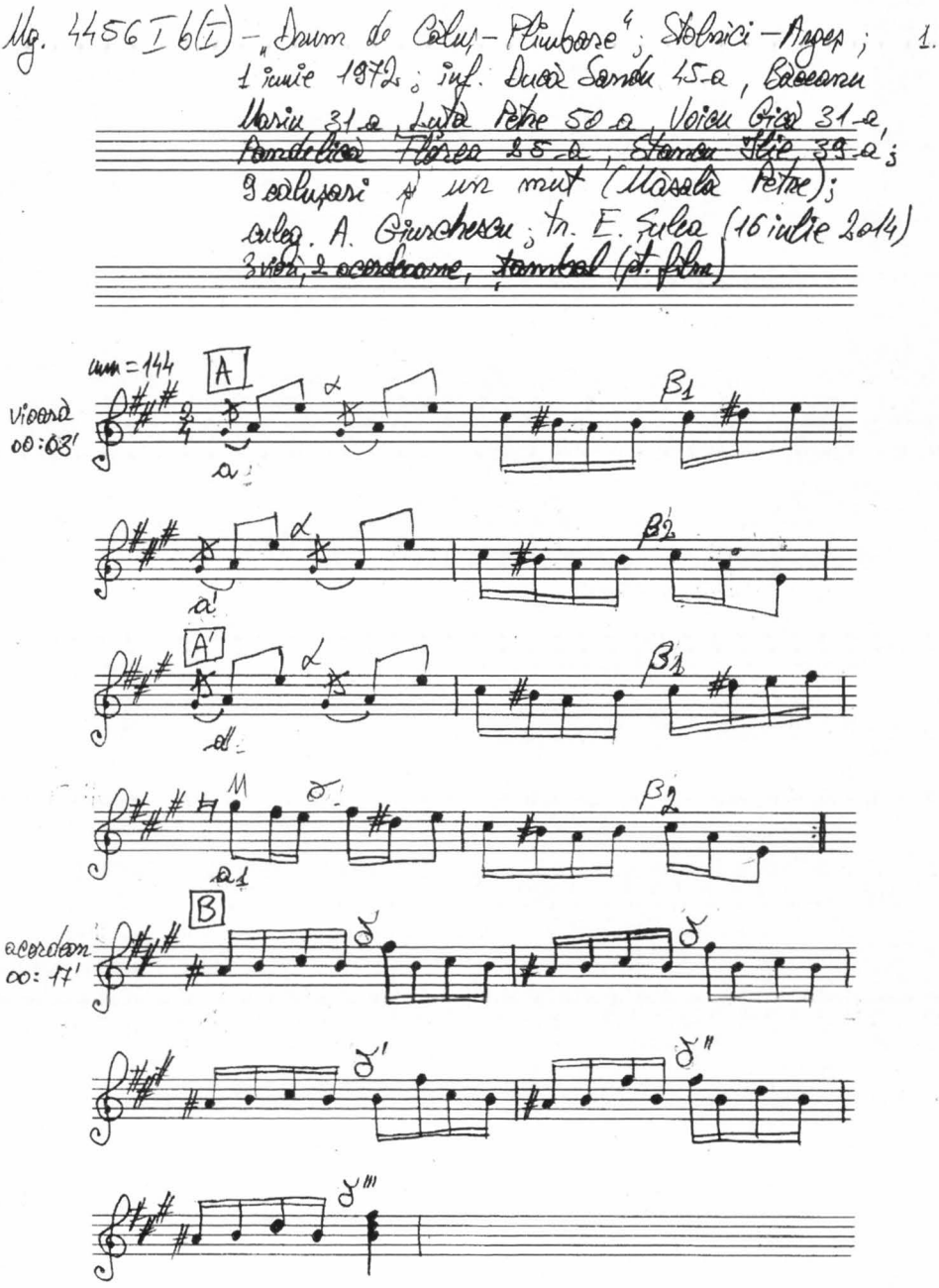


Fig. 10. Transcriere a melodiei înregistrate cu numărul de magnetofon 4456, pista I, piesa b (p. 1).

https://biblioteca-digitala.ro

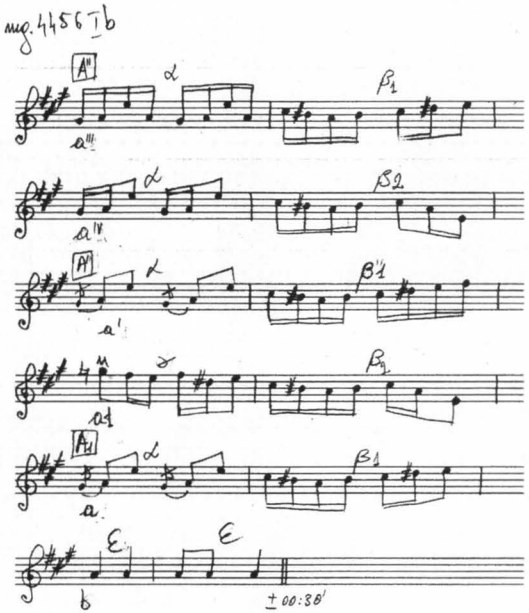


Fig. 11 – Transcriere a melodiei înregistrate cu numărul de magnetofon 4456, pista I, piesa b (p. 2).

Codul tipologic rezultat indică la nivel ritmic (pentru prima grupă de cifre): izometrie, tact simetric, ritm drept, structură metrică binară, tempo rapid.

În plan arhitectonic (cel de-al doilea grup de cifre) detectăm o structură heteromorfă, susţinută în prima secţiune relevantă (măsurile 1-8) de o construcţie motivică, iar în cea de-a doua (măsurile 9-13) de una celulară. Melodia are o formă liberă şi îmbină principiul iterativ cu cel progresiv, ceea ce ne determină să denumim tipul de construcţie ca fiind mixt.

La nivelul *structurii melodice* (a treia grupare de cifre, marcată cu bold), cifra 2 indică o tonică multiplă, rezultată dintr-o modulaţie de la o scară modală majoră, heptacordică, cromatică (un mod de natură lidico-mixolidică cromatică) pe **la**, în prima secţiune relevantă, la o structură pentacordică diatonică de tip minor pe **si**, în a doua secţiune relevantă.

11-110-11 2-41-23 **2-152-241**

Ilustrăm fragmentul în care se modulează (măsurile 7-10):

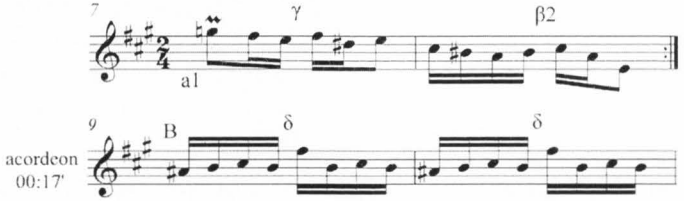


Fig. 12 – Exemplu de modulaţie, totodată de heteromorfie, ca detaliu din transcrierea precedentă.

https://biblioteca-digitala.ro

La nivelul formei generice, observăm că piesa se conturează ca o structură tripartită (tip ABA), alcătuită din două unităţi principale, diferite din punct de vedere cantitativ şi calitativ. Dintre acestea, prima, readusă în final, este formată din frazele notate cu A; a doua este compusă din repetiţia de cinci ori a celulei **δ** (unitatea B). Aceste segmente formale coincid cu cele două secţiuni relevante pe ambele planuri (formal şi tonal), evidenţiate de *codul tipologic*.

La nivelul construcţiei de detaliu se poate remarca faptul că timpii slabi ai celulelor şi celulele secunde din motive au o predispoziţie deosebită spre schimbare şi variabilitate.

Redăm mai jos forma muzicală rezultată în urma transcrierii:

Celule (constr. cel.)					δ			
Motive	$a+a^{I}$	$a^{II}+a_1$	$a+a^{I}$	$a^{II}+a_1$		$a^{III}+a^{IV}$	$a^{II}+a_1$	a+b
Fraze	A	A^{I}	A	A^{I}		A^{II}	A^{I}	A_1
Măsuri (cf-constr.)	2+2	2+2	2+2	2+2	1	2+2	2+2	2+2
Repetiţii					5			
Forma generică	A	A	A	A	B	A	A	A_1

Spre deosebire de exemplele muzicale precedente, această *Plimbare* dovedeşte un grad superior de complexitate, dat de forma tripartită, de schimbarea tonicii (modulaţie) şi de tip de construcţie mixt.

mg. 4459 I x[11]

Plimbarea la care ne oprim face parte dintr-o suită, alcătuită din patru *Plimbări* ce alternează cu patru *Mişcări* şi cu secvenţe vorbite, în care *mutul* dialoghează cu vătaful Căluşului. Înregistrarea efectuată pe 24 iunie 1973, în săptămâna Rusaliilor, este realizată în timpul desfăşurării obiceiului într-o gospodărie individuală din satul Fâlfani, comuna Stolnici, fiind aşadar o *observaţie directă*. Avantajul acestui tip de înregistrare, faţă de *înregistrarea indirectă* şi chiar faţă de *reconstituire*, constă în faptul că interpreţii muzicanţi şi dansatorii nu sunt condiţionaţi în niciun fel de către cercetătorul etnolog; aşadar ei pot desfăşura ritualul în condiţiile obişnuite, fapt ce oferă garanţia unei înregistrări care reflectă cât mai fidel realitatea din teren. Dacă cele patru *Mişcări* presupun două tipuri muzicale diferite, cele patru *Plimbări* se pot subscrie unui tip muzical unic, însă cu diferenţe, totuşi, la nivelul dimensiunii şi ordonării segmentelor constitutive. Dintre cele patru *Plimbări,* am ales spre exemplificare pe cea dintâi, cea mai amplă şi mai complexă. Piesa poate fi luată ca etalon pentru celelalte *Plimbări* din suită, care sunt faţă de aceasta „eliptice". Prezentăm în continuare transcrierea muzicală completă a acestei melodii:

[11] Transcriere, analiză şi comentarii realizate de Nicolae Teodoreanu.

https://biblioteca-digitala.ro

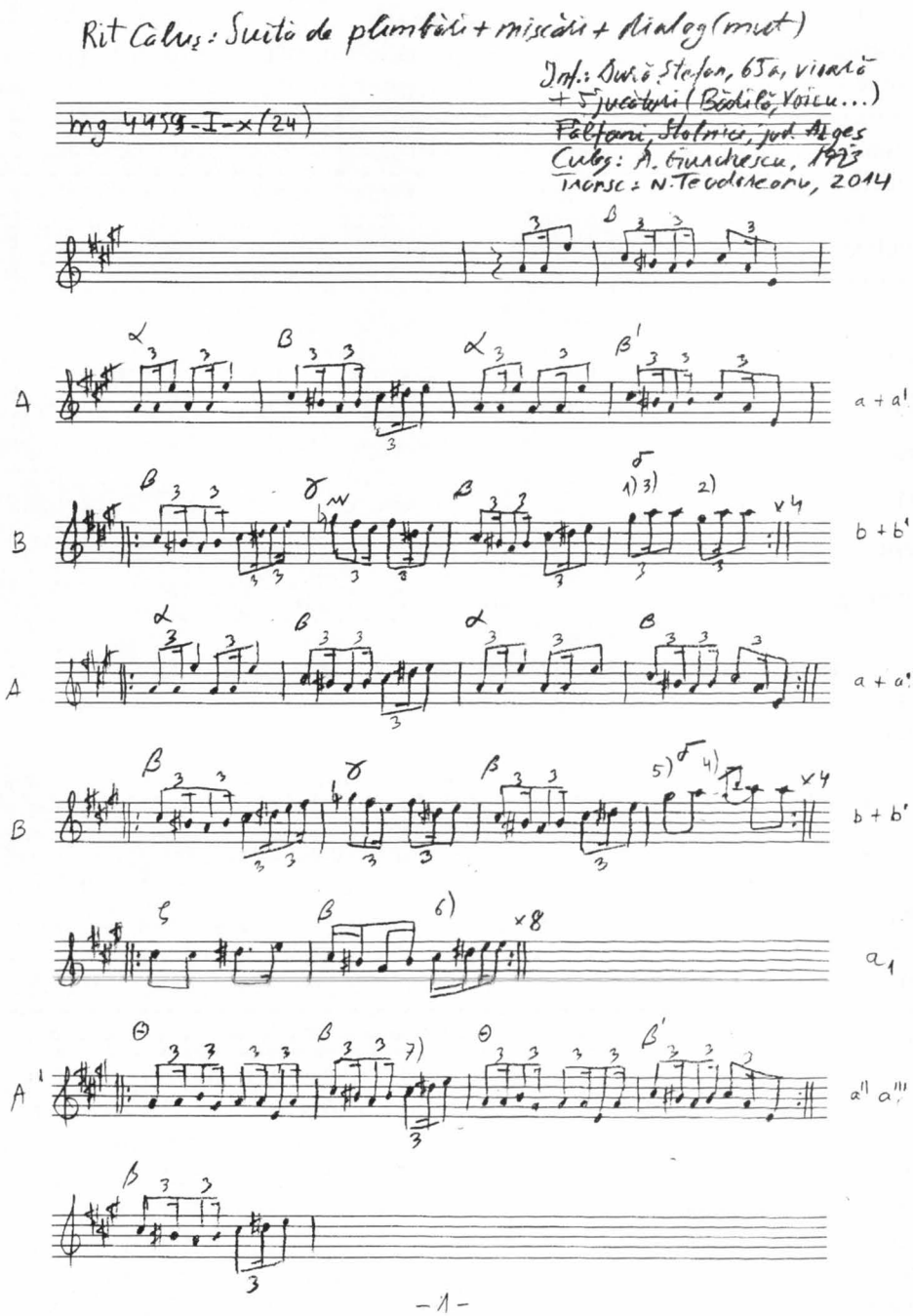


Fig. 13 – Transcriere a melodiei înregistrate cu numărul de magnetofon 4459, pista I, piesa x (p. 1).

https://biblioteca-digitala.ro

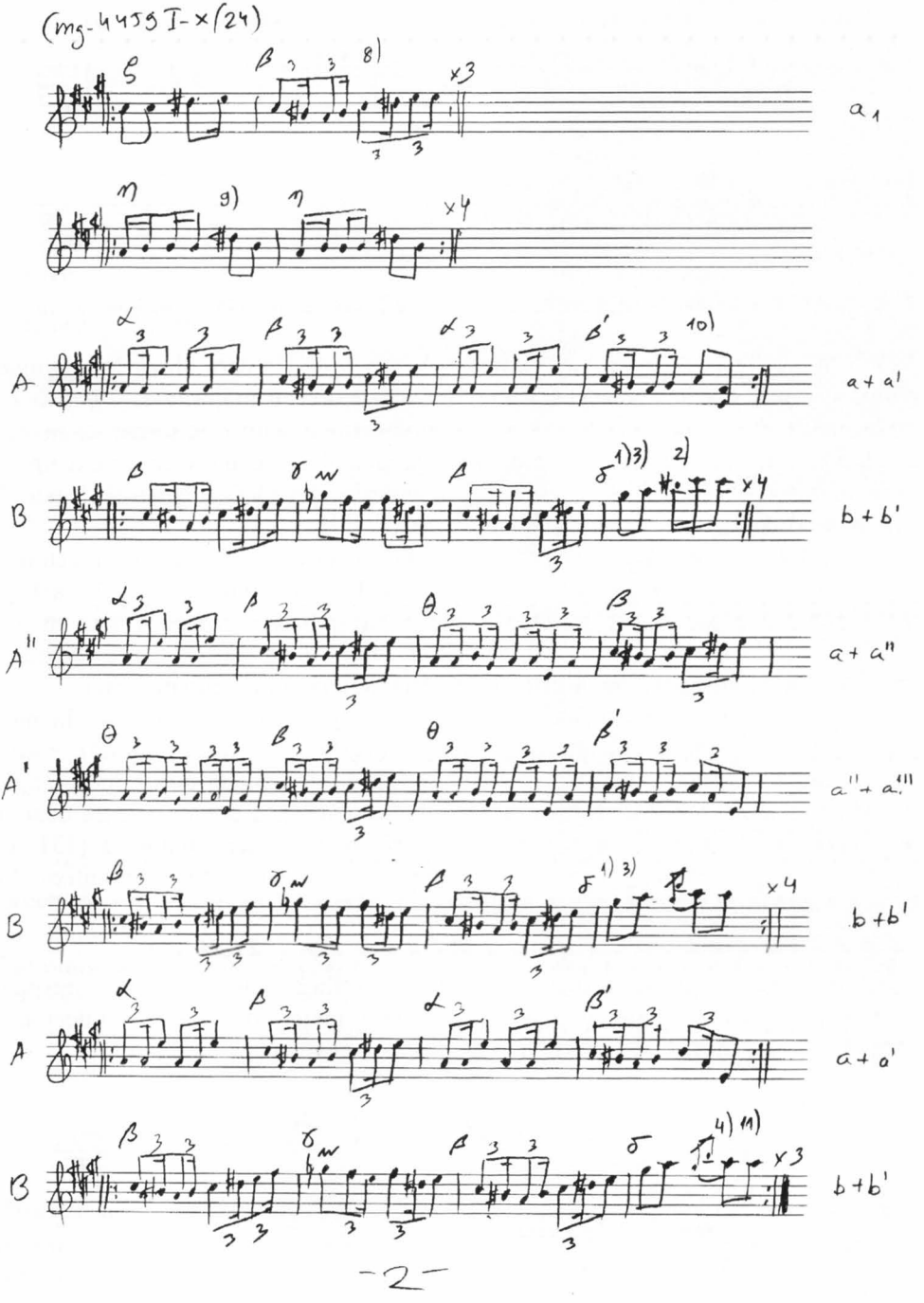


Fig. 14 – Transcriere a melodiei înregistrate cu numărul de magnetofon 4459, pista I, piesa x (p. 2).

https://biblioteca-digitala.ro

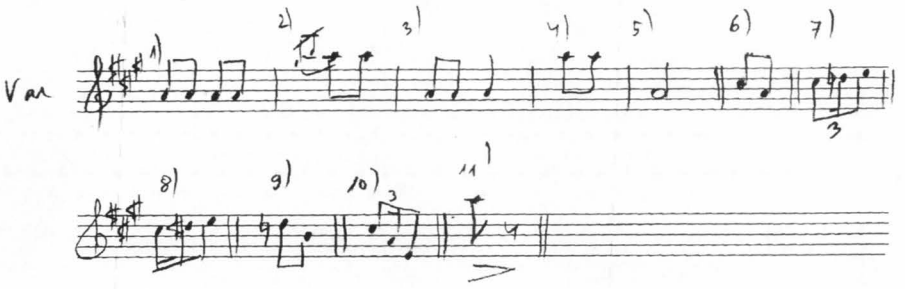


Fig. 15 – Transcriere a melodiei înregistrate cu numărul de magnetofon 4459, pista I, piesa x (p. 3).

Din această transcriere am extras *codul tipologic*, în care observăm, la nivel ritmic (primul set de numere) trăsături asemănătoare cu majoritatea *Plimbărilor* analizate anterior. Excepţie face tipul de subdiviziune, care este ternar, la nivelul optimii (cifrele 21 marcate cu bold), fiind similar doar cu unul dintre exemplele anterioare (mg. 4455 I c), care a şi prilejuit anumite consideraţii generale legate de problema subdiviziunii ternare.

La nivelul *structurii arhitectonice* (al doilea set cifric) remarcăm, precum în majoritatea exemplelor precedente, alcătuirea formală heteromorfă, bazată pe alăturarea unei construcţii motivice (motivele **a** şi **b,** cu variantele lor) cu una celulară (celula **η**) şi forma liberă. În schimb, tipul de construcţie este progresiv (cifra 2, format bold), dat de inserţia de material nou pe tot parcursul piesei.

Pe planul *structurii melodice* (al treilea grup numeric) se impun, în mod similar cu exemplul precedent, doi centri tonali (cifra 2, marcată cu bold). Astfel, aceştia impun două alcătuiri modale diferite, prima desemnată de un mod major, heptacordic, cromatic-fluctuant (154, cu caractere bold), a doua prezentă doar în acest exemplu, reprezentată prin scară majoră, oligocordică, diatonică (131, cu bold); este vorba despre o modulaţie de la un mod major de tip lidico-mixolidic cromatic pe **la** la o tritonie majoră pe **si.**

11-**12**1-11 2-41-**22** **2-154-131**

În următorul exemplu sunt alăturate două fragmente melodice corespunzătoare celor două secţiuni relevante din ambele puncte de vedere: arhitectonic, care indică alcătuirea heteromorfă şi melodic, care evidenţiază modulaţia.

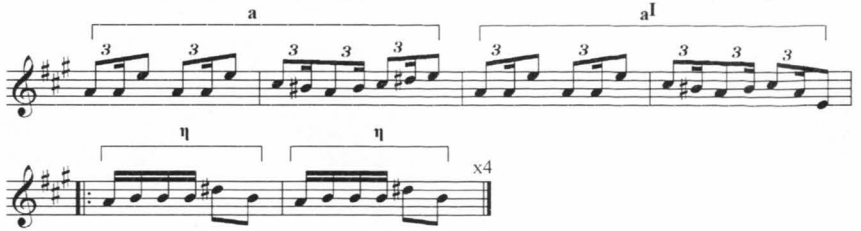


Fig. 16 – Exemplu de heteromorfie şi modulaţie ca detaliu din transcrierea precedentă.

https://biblioteca-digitala.ro

În încheierea analizei acestei *Plimbări* prezentăm schema formei muzicale, din care se poate observa faptul că avem de a face cu o alcătuire formală destul de complicată:

Celule (constr. cel.)								β
Motive	(a^I)	$a+a^I$	$b+b^I$	$a+a^I$	$b+b^I$	a_1	$a^{II}+a^{III}$	
Fraze		A	B	A	B		A^I	
Măsuri (cf-constr.)	2	2+2	2+2	2+2	2+2	2	2+2	1
Repetiții			4	2	4	8	2	
Forma generică		A	B	A	B	A_1	A	

	η							
a_1		$a+a^I$	$b+b^I$	$a+a^{II}$	$a^{II}+a^{III}$	$b+b^I$	$a+a^I$	$b+b^I$
		A	B	A^{II}	A^I	B	A	B
2	1	2+2	2+2	2+2	2+2	2+2	2+2	2+2
3	8	2	4			4	2	3
A_1	C	A	B	A	A	B	A	B

Piesa analizată mai sus prezintă gradul maxim de complexitate între piesele cercetate, evidențiat în analiza muzicală prin: compoziția formală liberă şi dezvoltată (formă alcătuită din trei segmente diferite: A, B, C), alcătuirea heteromorfă, tipul de construcție progresiv şi modulația de la o structură modală la alta, cu schimbarea tonicii.

DETERMINANȚI AI STRUCTURII MUZICALE

Profilul pieselor muzicale cercetate este marcat de mai mulți factori identificați ca *determinanți conjuncturali* ai structurii formal-muzicale. Aceştia se plasează într-o relație de interdependență unii față de ceilalți, însă necesită informații adiacente, de context, care nu ne-au stat întotdeauna la îndemână (spre exemplu, au lipsit filmele realizate deodată cu înregistrările). Vom enumera aceşti factori determinanți într-o ordine pe care o considerăm circumstanțială:

https://biblioteca-digitala.ro

Contextul spaţio-temporal

Tipul culegerii (*reconstituirea, observaţia indirectă* sau *directă*) reprezintă factorul cel mai important în structurarea graduală a formelor muzicale. Este evident faptul că observaţia directă, preponderentă în cazul nostru, realizată în spaţiul tradiţional şi chiar în momentul practicării ritualului, oferă cele mai multe date privind contextul genuin de desfăşurare a obiceiului, fapt care se reflectă, cu siguranţă, asupra configuraţiei muzicale. Astfel, sunt sesizabile unele elemente care pot avea o importanţă uneori semnificativă: coordonatele temporale de desfăşurare a culegerii (în timpul ritual şi în afara lui) şi spaţiale (în zona tradiţională rurală sau urbană şi în afara ei). Colateral, configuraţia propriu-zisă a spaţiului şi dimensiunile acestuia (pe stradă, între blocuri, în pieţe etc.) poate implica dezagregarea sau redimensionarea unor motive coregrafice ce pot avea implicaţii directe la nivelul exemplarelor muzicale.

Contextul actanţial

a. Formaţia profesională a culegătorului, în situaţia de faţă coreologul Anca Giurchescu, a avut un rol decisiv; în urma culegerii dansurilor direct de la echipele de căluşari au fost puse la dispoziţia cercetării forme de expresie coreologice şi muzicale coerente.

b. Competenţele şi performanţele echipelor de căluşari, mai precis extensia repertoriului de figuri coregrafice executate în oricare dintre contextele de culegere, determină dimensiunile şi implicit complexitatea pieselor.

c. Competenţele şi performanţele lăutarului însumează o serie de calităţi ce presupun cunoaşterea inventarului unităţilor muzicale caracteristice şi a normelor de combinare; relaţionate cu deţinerea unor abilităţi de tehnică instrumentală, aceste elemente condiţionează configuraţia variantelor interpretate.

OBSERVAŢII CONCLUZIVE ŞI PERSPECTIVE

Modelul de clasificare tipologică propus oferă, ca urmare a transcrierii muzicale şi a analizei etnomuzicologice, un *cod tipologic* pentru fiecare piesă, care permite o ordonare cvasi-automată a unui eşantion oricât de mare de piese. Acesta conţine principalele date caracteristice ale unei melodii.

În următoarea etapă a cercetării, ne vom confrunta cu problema *variantelor muzicale*, căci, în ultimă instanţă, majoritatea *Plimbărilor* nu par a fi altceva decât ipostaze diferite ale unui unic tip muzical. Ajungem, astfel, la problema esenţială în studiul folclorului, insolvabilă în esenţa ei, care este creaţia populară, ce ţine de *variabilitate*, „cheia marelui mister al creaţiei populare"[12], „unul dintre atributele

[12] Béla Bartók, citat de Constantin Brăiloiu, *Folclorul muzical*, în idem, *Opere*, vol. II, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, 1969 (publ. iniţial în *Encyclopédie de la Musique Fasquelle*, Paris, 1959, trad. de Emilia Comişel), p. 37.

https://biblioteca-digitala.ro

cele mai semnificative şi cele mai tipice ale melodiei populare"[13]. Dintr-o altă perspectivă, piesele de Căluş pot fi gândite ca exponente ale fenomenului de *improvizaţie*, investigat temeinic pentru repertoriul folcloric de dans românesc de Corneliu Dan Georgescu. Procesul de *improvizaţie* poate fi relevat atât prin apartenenţa repertoriului studiat la tradiţia nescrisă, *orală*, cât şi, mai ales, prin caracterul imprevizibil al *structurii muzicale*, care prezintă modificări ornamentale şi structurale la fiecare reluare[14]. Dar, această temă depăşeşte cadrul prezentului studiu, astfel că, în cele ce urmează, ne vom rezuma la a expune câteva linii directoare orientative care ar putea face obiectul unor cercetări ulterioare.

Structurile muzicale diferite sunt determinate, aşadar, de contextele înregistrării, de formaţia profesională a cercetătorului, dar şi de obiectivele pe care le are în vedere în cadrul culegerii, de competenţele lăutarilor şi ale echipelor de călușari. Aceşti factori s-au impus ca evidenţi în cazul pieselor analizate.

O altă serie de condiţionări ar putea indica dacă şi în ce măsură alţi factori contextuali au influenţă asupra dimensiunii şi alcătuirii formale a pieselor de Căluş. Aceştia sunt: *determinanţi sociali*, în primul rând vătaful[15] (coordonator principal prin intermediul comenzilor de joc) şi beneficiarii obiceiului (receptori importanţi pentru echipa de călușari[16]), precum şi *determinanţi structurali*, spre exemplu, poziţionarea *Plimbărilor* în debutul sau pe parcursul ciclului de Căluş.

*

Cu regret aflăm în momentul publicării studiului de decesul doamnei Anca Giurchescu, marcant cercetător etnocoreolog, personalitate care nu numai că a prilejuit acest studiu prin înregistrările de teren realizate, dar a şi direcţionat cercetarea noastră prin importantele informaţii privind practica şi ritualul Călușului, pe care ni le-a oferit cu generozitate în ultimii ani.

[13] *Ibidem*, p. 101.

[14] Corneliu Dan Georgescu. *Improvisation in der traditionellen rumänischen Tanzmusik* [Improvizaţia în muzica tradiţională românească de dans]. Eisenach, Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1995, p. 55–64.

[15] Dorel Silvestru Petac. *Texte şi contexte în cultura dansului tradiţional. Călușul din Izvoarele (Olt). Călușerul din Boşorod (Hunedoara)*. Bucureşti, Editura Etnologică, 2014, p. 40.

[16] *Ibidem*, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

COLECȚII, ARHIVE, MOȘTENIRI (SAU DESPRE ȘANSELE ȘI NEȘANSELE INSTITUȚIONALIZĂRILOR PATRIMONIALE)

MARIN MARIAN-BĂLAȘA

Collections, Archives, Legacies (or Talking about the Chances and Misfortunes of any Patrimonial Officializing)

Starting from my work on a private archive (and remembering some more or less anecdotal details), under the title *Collections, Archives, Legacies (or Talking About the Chances and Misfortunes of Any Patrimonial Officializing)* I open here larger discussion on the chances and lackings that determine/condition the survival, accessing, valorification and turning into an institution of the intellectuals' patrimonial accumulations. Instead of a theoretical construction or an ideological pleading, I present here two sets of „humane" and „subjective" aspects: on the other hand, those leading to the act of gathering cultural documents and collectible items, as well as to the intention of establishing public archives or museums; on the other hand, the set of both subjective and objective particulars that favour and disfavour different parts of such cultural memory gatherings, imposing a process of selection and valorization, together with a process of discharge or refuse (of some of hardworked and passionate academic works, manuscripts, transcriptions, objects, etc., etc.). What is suggested here is that, eventually, any cultural institution was built up over particular and sometimes exceptionally selfsacrificial efforts, and that any intended or self-proclaimed objective research (on cultural data and objects) should also take into account and make (improved) sense of the human factors that made them possible (then accessible) in the first place.

Keywords: *private collections, archives, legacies, patrimony, human factors.*

Cuvinte-cheie: *colecții particulare, arhive, moșteniri, patrimoniu, factori umani.*

INTRODUCERE

Prezentarea de față se bazează pe experiența muncii asupra „epistolarului Nicola"[1],

[1] Muncă fructificată în volumul Marin Marian-Bălașa, *Omenesc și științe. Pagini din subteranul folcloristicii și muzicologiei românești (medalioane, precizări și dezvăluiri pe marginea Arhivei „Ioan R. Nicola"*). Cluj-Napoca, Editura Tradiții Clujene, 2011 (v. și Iordan Datcu, *Marian Marian-Bălașa și arhiva „Ioan R. Nicola"*, în „Răstimp. Revistă de cultură și tradiție populară a județului Mehedinți", nr. 1, 2012, p. 42; Ioan Pop-Curșeu, *Ioan R. Nicola, între etnomuzicologie și fantasme*, în „Steaua" nr. 6, 2012, p. 49; Amalia Pavelescu.: *Marin Marian-Bălașa: Omenesc și științe. Pagini din subteranul folcloristicii și muzicologiei românești ...* și *Muzicologii. Etnologii. Subiectivități. Politici* (recenzii), în „Caietele ASER", nr. 8, 2012, p. 189–192, 192–197, și „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»", tomul 24, 2013, p. 325–328, 328–332).

https://biblioteca-digitala.ro

ca şi pe evoluţia de peste două decenii a ideilor legate de salvarea şi valorificarea moştenirilor sau patrimoniilor culturale privat-personale[2]. Aşadar, ea face constant referinţă la moştenirea intelectuală, ideologică, arhivistică şi patrimonială a etnomuzicologilor ardeleni şi cu deosebire a lui Ioan R. Nicola. Însă, dincolo de cazul acesta (sau oricare altele), discuţia trebuie lărgită, centrale devenind întrebarea şi posibilele răspunsuri asupra şanselor şi neşanselor de supravieţuire, accesare, valorificare şi instituţionalizare a acumulărilor patrimoniale ale intelectualilor. Astfel, „omenescul" şi „subiectivitatea" – termeni aplicaţi deja în istoriografiile efectuate în volumul *Omenesc şi ştiinţă...*[3] – sunt concepte re-explorate aici. Deoarece ele relevă şi detaliază amploarea problematicii pe care o ridică soarta arhivelor şi colecţiilor particulare (toate aspirând la obiectivitatea şi „nemurirea" postulate/consacrate prin publicare sau muzealizare în instituţii accesabile).

IARĂŞI DESPRE „EPISTOLARUL NICOLA"

Aşa cum am subliniat de mai multe ori, cazul moştenirii culturale, academice şi patrimonial-arhivistice a lui Ioan R. Nicola (1913–1981) este unul destul de tipic şi exemplar. În ambele volume din 2011, cât şi în alte articole[4], în prezentări sau conferinţe publice[5], am pomenit despre complexitatea şi dificultatea efectuării unui studiu pe materiale de arhivă privată. Pentru asemenea lucruri, chiar dacă am publicat câteva articole inedite, volumul din 2011 s-a centrat doar pe ceea ce am

[2] Vezi analiza şi comentariul asupra cazurilor şi exemplelor din Marin Marian-Bălaşa. *Dincoace şi dincolo de material imaterial, tangibil volatil, instituţional informal: problemele eticii intervenţioniste*, în „Caietele ASER", nr. 9, 2013, p. 134–146.

[3] Marin Marian-Bălaşa. *Omenesc şi ştiinţă. Pagini din subteranul folcloristicii şi muzicologiei româneşti (medalioane, precizări şi dezvăluiri pe marginea Arhivei „Ioan R. Nicola")*. Cluj-Napoca, Editura Tradiţii Clujene 2011 (dar, chiar mai mult decât aici, vezi Marin Marian-Bălaşa. *Muzicologii, etnologii, subiectivităţi, politici*. Bucureşti, Editura Muzicală, 2011).

[4] Marin Marian-Bălaşa. *Folclor, Economie, Politică, în „Sinteze"* (Colecviile Centrului Naţional al Creaţiei Populare, ediţia a IV-a, *Confiscarea ideologică a folclorului*, Râmnicu Vâlcea, Prundeni, 24–26 oct. 1997) 4, 1998, p. 9–17. Republicat în vol. *Sinteze 1994–2008*, Bucureşti, Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, 2009, p. 182–189; Marin Marian-Bălaşa. *Autobiografia lui Nicodim Ganea (sau despre limitele folclorului, vina folcloristicii şi nelimitările nefolclorului)*, în vol. colectiv *Rolul patrimoniului în contextul crizei valorilor* (red. Avram Cristea, Jan Nicolae, Daniela Floroian), Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2013, p. 233–241; Ioan R. Nicola. *Folclorul şi istoria (articol inedit de Ioan R. Nicola, cu o prezentare de Marin Marian)*, în „Revista de etnografie şi folclor" 3, 1989, p. 213–220 (v. introducerea-prezentare şi notele de la p. 213–214, 220, 236); Ioan R. Nicola. *Jewish Wedding in Maramureş*, în „East European Meetings in Ethnomusicology" 4, 1997, p. 49–66.

[5] De pildă, în prelegerea *Folcloruri, folcloristici, folclorişti* (Biblioteca Centrală Universitară, Cluj-Napoca, 19 dec. 2011; v. foto) şi în comunicarea *Dincoace şi dincolo de „muzică": noi teritorii pentru antropologia culturală*, din cadrul secţiunii „Elemente de antropologie muzicală: centenar Ioan R. Nicola" a celei de-a 9-a ediţii a „Colocviilor de etnografie şi folclor «Gheorghe Pavelescu»" (Alba Iulia, 22–23 martie 2013).

https://biblioteca-digitala.ro

denumit „epistolarul Nicola". Din cadrul acestora nu am desconsiderat depeşele unor personalități obscure, notații care ar fi putut părea altora minore, pentru conținutul sau capacitatea lor de a sugera discuții generoase, punându-le alături de scrisorile sau ideile unor personalități celebre. Din scrisorile văzute în arhiva familiei Nicola am lăsat la o parte câteva fonduri sau scrisori răzlețe, doar fiindcă problemele discutate acolo reluau aspecte deja cuprinse în documentele publicate[6].

De la Maria Nicola am preluat, studiat, copiat/fotocopiat, rescris (şi în cele din urmă restituit) un pachet centrat pe „epistolarul Nicola". Auxiliare acestuia au fost câteva fotografii, articole inedite, ca şi autobiografia manuscris a lui Nicodim Ganea. Colaborarea cu văduva lui I. R. Nicola nu a fost lipsită de dificultăți sau neînțelegeri, aceasta – cu maximă bună intenție, dar şi cu capriciu sau nerăbdare – împrăştiind unor diverse persoane materiale din propria sa arhivă, alături de veşti, dorințe sau rumori ambigue. Însă ambiția şi sentimentalismul acestei Doamne au fost esențiale, pe de o parte, supraviețuirii aproape tuturor documentelor care au rămas de pe urma lui I. R. Nicola, pe de altă parte „obligării" unor instituții şi a unor persoane private să acorde mult mai multă atenție muncii şi moştenirii intelectuale rămase în urma profesorului şi folcloristului. Aşadar, privind la ultimele beneficii, Mariei Nicola îi datorăm enorm de mult respect şi admirație, această doamnă rămânând rară şi pilduitoare prin pasiunea exclusivă şi aproape disperată cu care, în ultimii săi ani de viață, s-a dăruit promovării memoriei şi studiilor, ca şi arhivei şi proprietății de valoare intelectuală, aparținând lui I. R. Nicola. Poate că mulți dintre noi şi-ar dori un asemenea partener sau neam, prieten sau discipol (devotat, harnic, grijuliu). Dar este puțin probabil ca mulți dintre noi să aibă vreo asemenea şansă.

Sunt sigur că ştiți cu toții despre colecții şi culegeri private, arhive personale şi munți de manuscrise care s-au pierdut. Precis vă aduceți aminte despre seniori care au amânat până a fost prea târziu luarea unei decizii sau acțiunea fizică menită să asigure conservarea, arhivarea sau altă formă de salvgardare a achizițiilor sau colecțiilor personale. Precis ați cunoscut moştenitori sau legatari care au aruncat la gunoi bunuri/valori imateriale meritorii. Probabil că mulți dintre dumneavoastră, atunci când ați oferit spre achiziție sau chiar ați vrut să donați, fără nicio pretenție, bunuri ale propriilor acumulări de valoare culturală, intelectuală sau patrimonială, v-ați lovit de dezinteresul multor instituții sau angajați, de scuzele lipsei de spațiu sau de mână de lucru.

[6] Aspectul acestei selecții este destul de clar explicat în capitolul *Adagiu sau epilog la un volum tardiv* (din vol. Marin Marian-Bălaşa. *Muzicologii. etnologii. subiectivități. politici*. Bucureşti. Editura Muzicală. 2011. p. 130–136).

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru ca lucrurile sau ideile rămase de pe urma unui om de cultură să nu fie uitate, respectiv împrăștiate sau chiar aruncate la ghenă, este nevoie fie de grija, aplicația și definitivarea sorții lor chiar de către proprietarul originar[7], fie de devoțiunea și insistența vreunui prieten, rudă sau discipol cu totul deosebit. În cazul acestora din urmă, este nevoie atât de ceva aducând a profesionalism sistematic, cât și de ceva ținând de genul strategiilor bătăioase.

Am utilizat aici două sintagme aparent incompatibile: „profesionalism sistematic" (concept științific), „strategii bătăioase" (expresie egal empirică și cvasipoetică). Însă asocierea lor pare improprie doar la o privire foarte pripită, ori doar în ochii cuiva străin de cultura *reală* a României cotidiene. Fiindcă, cel puțin aici, nu există profesionalism sistematic care să fie suficient, care să nu pretindă și îndârjire înfăptuitoare, temperament/caracter marcat de disciplină și răbdare; după cum nici fără o fire pasională sau ambițioasă, tenace, dar și tolerantă sau suferitoare, nu se pot surmonta cenzuri, bariere și piedici, nu se prea pot realiza multe. Aici, nici resursele, nici politicile nu sunt prea generoase, iar competițiile dintre indivizi și instituții nu sunt niciodată, în nicio generație, mai puțin molcome sau politicoase. Așa cum am subliniat mereu, *omenescul* nu doar că nu (mai) trebuie ignorat, nu doar că, dimpotrivă, se impune a fi observat în cuprinsul temei sau obiectului nostru de cercetare intelectuală; *omenescul* și *subiectivul* se impun a fi suportate și drept un *câmp energetic* – când mai amical, când mai puțin suportabil, când transparent, când ascuns/subtil – de jurîmprejurul muncii de materializare sau promovare a cercetării.

La sfârșitul anilor '80, când am primit de la Maria Nicola materialele publicate în 2011, acestea reprezentau doar rămășițe. Mai exact, materiale care nu putuseră fi vândute unor biblioteci sau instituții culturale, adică materiale pe care alte instituții, ca și mulți alți cercetători (cărora văduva lui Nicola le oferise deja spre studiu, publicare sau valorificare), doar le „periaseră" superficial, le refuzaseră. Am observat însă că între golurile tuturor acestor documente cu potențial intelectual-cultural sau patrimonial se putea completa sau chiar rescrie *întreaga istorie/istoriografie a folcloristicii și etnomuzicologiei românești*. Această revizuire a istoriei folcloristicii muzicale din secolul XX, a devenit, pentru mine, extrem de interesantă. Și tocmai această re-constituire – prin prisme mai puțin convenționale, cenzurate, standardizate – a constituit munca de cercetare a „epistolarului Nicola" și veritabilul conținut al volumului *Omenesc și știință. Pagini din subteranul folcloristicii și muzicologiei românești...*

Dacă, în etapa de folclorist amator (1984–1987), culegerea și ancheta de teren, ca și observația analitică a tradițiilor sau a obiceiurilor folcloric-populare, au

[7] În sensul acesta este aproape exemplar cazul lui Constantin Catrina (1933–2013), a cărui corespondență cu I. R. Nicola, ca și elemente despre atenția cu care și-a asigurat arhiva epistolară, sunt de văzut în Marin Marian-Bălașa. *Scrisorile folcloriștilor: note de antropologie empatică și biografie alternativă (I)*, în vol. colectiv *Constantin Catrina – 80 de ani* (coord. Ioan Lăcătușu, ed. îngrijită de Cornelia Catrina). Sfântu Gheorghe/Brașov, Editura Eurocarpatica/Mecatrin, 2013, p. 399–410.

https://biblioteca-digitala.ro

continuat cele învățate la cursurile profesorului Traian Mîrza (1979–1984), lucrul pe documentele lui Nicola (documente eclectice, egal complexe și contradictorii, egal admirabile și controversate) m-a ajutat mult în sensul evoluției teoretice, a mutației paradigmatice. Studiul acestor materiale mi-a deschis ochii asupra necesității discriminărilor subtile, asupra necesității integrării empatice a minorului și subiectivului în cadrul mereu-presupusei/impusei obiectivități și selectivități academice. Drept consecință, efectuarea de analize, explicații și interpretări *alternative*, adică de *istoriografii neconvenționale*, rămâne – fie și doar prin necesara disociere sau ricoșeu – una dintre „moștenirile" (indirecte ale) etnomuzicologiei; prin imprevizibilitate și impact inspirațional, ea poate deveni una dintre aleile fertile ale etnomuzicologiei.

SELECȚII ȘI ȘANSE, OBIECTIVE ȘI SUBIECTIVE

În titlu, prin „șansele și neșansele instituționalizărilor patrimoniale", am pus în discuție soarta colecțiilor, arhivelor și moștenirilor private. Desigur, este vorba despre valori adunate sau create de către intelectuali, toate în speranța unor valorificări calitative superioare, toate cu potențial cultural patrimonial, toate fiabile doar teoretic, practic, fragile toate. Așa cum se adevereşte în cazul colecționarilor, nu tot ce adună sau creează intelectualii va fi reținut și valorificat și de către colegii lor experți/profesioniști. Muzeele, arhivele, curatorii selectează cu cruzime, devalorizând sau marginalizând patrimonial multe din obiectele sau lucrurile investite cu valoare și speranță subiectivă de către proprietarii inițiali[8]. Apoi, pe de altă parte, dacă bibliotecile sau muzeele sunt publice, arhivele și depozitele (inclusiv ale acestor instituții) au cu totul un alt caracter (ba chiar pe acela de „circuit închis"), accesul și utilizarea lor fiind restrânsă doar la cercul cercetătorilor proprii. Cu alte cuvinte, în consecință, ceea ce intră în fondurile unor instituții academice de elită riscă să fie accesat sau utilizat abia rar sau târziu de tot, rareori în întreg și cel mai degrabă parțial, în funcție de proiecte punctuale/exacte, individuale sau de grup. Așadar, „nemurirea" sperată de către creatorii de *documente sau alte bunuri culturale este foarte relativă, multe din instituțiile* patrimoniale de stat asigurând doar preluarea și conservarea muzeală a moștenirilor lor, acțiuni care le fac teoretic accesabile, în practică rareori accesibile.

Toate aceste aspecte (plus, desigur, multe altele) constituie – sau abia punctează frugal – o realitate complexă. Oricum, ele demitifică orice ambiții sau emoții, senzații și reprezentări emfatice legate de consistența sau importanța unor creații, moșteniri, colecții, patrimonii. În principiu, realitatea este entropică, așadar reductivă. Doar subiectivitatea abordărilor creative, chiar dacă folosește „moștenirea" drept pretext, poate conferi vectori non-entropici, de potențial sau avatar nou unor materii prime din fișetele sau cutiile muzeal-arhivistice.

[8] Elemente ale unor „drame" de genul acesta sunt discutate mai pe larg în Marin Marian-Bălașa. *Dincoace și dincolo de material imaterial, tangibil volatil, instituțional informal: problemele eticii intervenționiste*, în „Caietele ASER", nr. 9, 2013, p. 134–146.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ "LUCIAN BLAGA"

vă invită la conferinţa

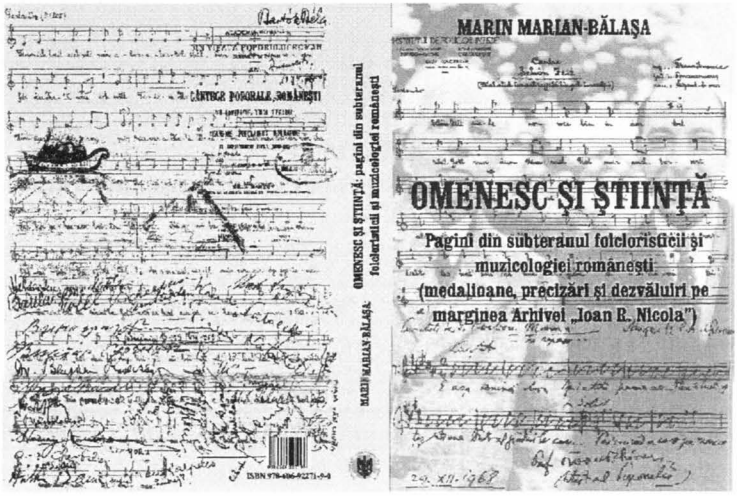
FOLCLORURI, FOLCLORISTICI, FOLCLORIŞTI

susţinută de

MARIN MARIAN BĂLAŞA

Institutul de Etnografie şi Folclor "Constantin Brăiloiu", Academia Română, Bucureşti

urmată de lansarea volumului



Luni, 19 decembrie 2011, ora 17, BCU, sala Ioan Muşlea

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENȚE FOLCLORICE ROMÂNEȘTI LA BUDAPESTA. CONFERINȚA LUI BÉLA BARTÓK (1914)

RÉKA FERKÓNÉ PÁVAI

Romanian Folklore at the Budapest. Conference about Béla Bartók in 1914

This paper shows documents regarding Béla Bartók field, work and studies about Romanian musical and choreographic folklore in Transylvania, Hunedoara area as well as the "living" show from Magyar Ethnographical Society in Budapest, 1914 February, done by five Romanians from Cerbăl village, two instrumentalists and two girls who played and sang and a Village House clerk. In conclusion there are mentioned pro and anti responses of this presentation of Romanian popular culture.

Keywords: *folk collection, Romanian popular instruments (bagpipe, pipe), recording, show*

Cuvinte-cheie: *culegere de folclor, instrumente populare românești (cimpoi, fluier), înregistrare, demonstrație*

În luna decembrie a anului 1913, Béla Bartók pleacă în județul Hunedoara, în Ținutul Pădurenilor, pentru a culege folclor românesc. Este deja al patrulea drum al său, în cursul căruia își manifestă interesul pentru folclorul românesc din Ardeal. Bartók abia terminase editarea materialului cules în Bihor[1] – 371 de melodii – și pregătea culegerea din Maramureș, cu 341 de melodii, care va apărea abia peste zece ani[2]. Luând în considerare rezultatele obținute din prelucrarea materialului bihorean, precum și prejudecățiile privind muzica maramureșeană, B. Bartók avea mare nevoie de studierea teritoriului hunedorean. Scopul său fiind întemeierea unui sistem analitic de folclor aparte pentru materialul muzical românesc, a unui sistem de clasificare melodică și dezvoltarea analizei comparate la nivel științific.

În cursul acestui drum de 10–12 zile în județul Hunedoara, Bartók a cules 454 de melodii vocale și instrumentale în următoarele zece sate: Lelese, Ohaba-Șibișel, Nucșoara, Păucinești, Râu-de-Mori, Feregi, Ghelar, Grădiște, Socet și Cerbăl.

[1] Béla Bartók, *Cântece poporale românești din comitatul Bihor (Ungaria)*, București, Academia Română, 1913.

[2] Idem, *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, Sammelbande für Vergleichende Musikwissenschaft, Vol. IV, München, 1923.

https://biblioteca-digitala.ro

Din fragmentul de mai jos reiese cât de intens a lucrat pentru a avea aceste rezultate: „Măsura în care se desfăşoară culegerea arată următoarele numere: 110 cilindri până acum; începând de la ora 16 alaltăieri până la ora 17 ieri, am cules neîncetat, excluzând odihna dintre orele 12–8, precum pauza de prânz; în acest timp s-au folosit 30 de cilindri pentru 100 de melodii".

Elocventă este constatarea lui Szegő Júlia despre Bartók: ea a avut posibilitatea de a lucra atât de intens datorită bogăţiei folclorice a regiunii şi, totodată, având îndemânarea de a-şi perfecţiona tehnica culegerii, a înregistrării muzicii populare. Cercetătoarea a ajuns la o nouă etapă în culegerea şi studierea muzicii populare româneşti, deoarece s-a găsit faţă în faţă cu un subdialect necunoscut până atunci în folclorul românesc, şi anume, cel cu cadenţă frigică. Un număr însemnat dintre acestea sunt melodiile înregistrate în comuna Cerbăl[3].

Pe 4 noiembrie 1951, cu ocazia unei culegeri executate la Institutul de Folclor din Bucureşti, Petru Onişan (Oneşean) îi povestea lui Corneliu Bărbulescu următoarele: „În 1913 venea la noi în Cerbăl un profesor din Budapesta. S-a instalat la primărie cu un fel de maşinărie, ce era ca şi un patefon. Avea pe el o pâlnie cu gură de piele. Începe domnul să se intereseze în comună, îl întreabă şi pe notar, dac-ar fi unii care ştiu mai bine cântecele, colindele de Crăciun şi strigăturile de dans. [...] Strigam câte-un dans şi ziceam şi versuri. [...] Profesorul a aşezat patefonul pe o masă mare, exact în mijlocul camerei, iar noi l-am înconjurat dansând. După aceea profesorul a notat toate versurile, pe care le-am spus, şi cântarea pe cimpoi aşa cum se obişnuieşte pe la noi" [trad. aut.][4].

Într-un alt interviu luat lui Petru Onişan (Oneşean), el vorbeşte despre o altă culegere de folclor făcută de către „un profesor şi colegul lui împreună cu o ţaţă sau domnişoară". Aceste persoane sunt necunoscute. Scopul muncii de teren, datată de Onişan în anul 1945, era foarte probabil căutarea ţăranilor lui Bartók, precum şi continuarea culegerii din 1913.

Numărul melodiilor culese în Cerbăl este de 97, dintre care 42 instrumentale, 55 vocale – din acestea 17 colinde – precum 8 melodii (dintre care 3 colinde) fără înregistrare sonoră, doar notate pe teren. Cauza acestor notări fără înregistrări se explică, probabil, prin lipsa sau terminarea cilindrilor. Melodiile înregistrate le-au cântat vocal sau pe diferite instrumente 13 ţărani nominalizaţi[5] şi mai mulţi săteni nenumiţi. Câteodată apare menţiunea de „un flăcău" sau „doi flăcăi", care se referă, după părerea muzicologului Ferenc László, la Miron Drăgota şi/sau Lazăr Lăscuş,

[3] La Bartók găsim şi o altă variantă de denumire a satului – Ciărbăl –, aceasta fiind, cel mai probabil, forma fonetică de pronunţare în graiul local, de către săteni.

[4] Szegő Júlia, *Bartók Béla a népdalkutató*. Budapesta. [f. edit.]. p. 324–325.

[5] Miron Drăgota (18), Pătruţa Chendereş (38), Iosif Costa (42), Mărie Costa (15), Susana Costa (16), Vasile Costa (50), Solomie Farcaţ (16), Petru Flocan Ciupercă (55), Saveta Flocan (19), Domenica Ianc (28), Lazăr Lăscuş (18), Mărie Nedela (17), Petru Oneşean (24), precum fete şi băieţi.

https://biblioteca-digitala.ro

deoarece în anul 1914 Bartók a cules și melodii vocale de la ei, la Budapesta[6]. Pe teren s-au făcut înregistrări pe fonograf – 89 la număr – care sunt depuse la Muzeul de Etnologie din Budapesta, având numerotarea de la 3315 până la 3361[7]. Între acestea, pe 25 cilindri putem auzi melodiile cântate la fluier și cimpoi de către Lazăr Lăscuș, numit de către Bartók „cel mai bun cimpoiaș"[8].

Notările muzicale și celelalte descrieri de obiceiuri nu conțin datări precise, singura zi care apare fiind 21 decembrie. Ferenc László presupune că Bartók a stat în Cerbăl între 20–23 decembrie, împărțind cilindrii în felul următor:

20 decembrie: 11 cilindri
21 decembrie: 13–14 cilindri
22 decembrie: 14–13 cilindri
23 decembrie: 9 cilindri[9].

În această vreme relația lui Bartók se reînnoiește cu prim-secretarul Societății Etnografice Maghiare din Budapesta, Solymossy Sándor, care l-a rugat pe marele muzicolog, în luna noiembrie a anului 1912, să țină o prezentare în cadrul Societății. Atunci apare la Bartók ideea de a-și ilustra expunerea cu ajutorul unor informatori prezenți direct la conferință. Reacția lui la rugămintea lui Solymossy era următoarea: „Mă ofer cu plăcere pentru acest lucru. [...] doar atunci ar avea rost, dacă am prezenta un cimpoiaș-cornist[10] din județul Hont [nordul Ungariei], precum un lirist[11] din Szentes [Ungaria]. [...] Întrucât Societatea ar dori să facă această prezentare, ar fi cel mai bine ca să stabilim o zi din februarie sau cel mult din ianuarie încă de acum" [trad. aut.][12].

Nu este de mirare faptul că Bartók a sugerat aducerea unor instrumentiști, deoarece în acea perioadă apar primele publicații despre muzica populară instrumentală în revista „Ethnographia" din Budapesta[13]. Din păcate, nu s-a găsit până acum scrisoarea lui Solymossy care ar legitima realizarea ideii unei prezentări a lui Bartók. În lipsa oricărui alt document, care ar arăta faptul că prezentarea instrumentelor populare de către Bartók ar fi fost ținută, presupunem că acest eveniment, planificat pe februarie 1913, din motive necunoscute, n-a avut loc. Nici

[6] Ferenc László, *Béla Bartók*, București, Editura Kriterion, 1985, p. 103.

[7] Numerotarea din Muzeu nu este totdeauna elocventă privind cronologia înregistrărilor.

[8] Béla Bartók: *Rumanian Folk Musik 1 – Instrumental melodies*, Hague, Nijhoff, 1967, p. 51. [În continuare: *RFM 1*]

[9] Ferenc László, *op. cit.*, p. 101.

[10] Corn, instrument semnalizator cu denumirea populară de „tulnic", făcut de obicei din corn de bou.

[11] Liră, „instrument cu coardele puse în vibrație prin frecarea lor cu o roată și călcate prin mijlocirea unui mecanism cu claviatură" – cf. Tiberiu Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 125.

[12] Demény János, *Bartók Béka levelei* [Scrisorile lui Béla Bartók], Budapesta, Editura Muzicală, 1976, p. 194.

[13] „A magyar nép hangszerei I. (A kanásztülök)" și „A magyar nép hangszerei II. (A duda)", în „Ethnographia", 1911, XXII, 5; 1912, XXIII, 2.

https://biblioteca-digitala.ro

chiar „Ethnographia" – revista Societății – n-a publicat vreun referat sau extras despre eveniment.

Ideea prezentării reapare peste un an, în luna februarie 1914, după cum reiese din corespondența dintre Bartók și Solymossy, de pe data de 13 februarie 1914: „Scrisoarea notarului din Cerbăl am primit-o abia vineri d. m. El mă informează că amicii nu vor, nu se încumetă să plece la drum fără aprodul din localitate (care știe și limba maghiară și să citească și să scrie). O femeie singură nu vine, decât cu încă una. [...] Nu este decât spre binele lucrurilor că treaba se face mai târziu. Până atunci pot să notez și să clasific ceea ce am cules acum, de Crăciun, în Hunedoara și astfel, pregătit cum trebuie, să pot trata tema mult mai temeinic" [trad. aut.][14].

Atunci se emite ideea de a se face o prezentare cuprinzătoare a caracteristicilor folclorului românesc din regiunea studiată, folosindu-se de cele aproape 100 de melodii culese în zona Hunedoara și experiențele anterioare cunoscute.

B. Bartók vroia o prezentare aparte, cu exemple vii, care nu sunt plictisitoare și „decolorate", cum ar fi ascultarea cilindrilor de fonograf. Totodată, în a doua parte a prezentării vroia să atragă atenția asupra problemelor tehnice din cursul culegerii. Din motive materiale însă, planul lui era greu de realizat, numărul informatorilor aduși la Budapesta, limitat, ducea la o prezentare imperfectă: „Eu m-aș bucura mult dacă i-am putea aduce pe toți cinci. Astfel, oricum, aș putea să ofer o imagine mai completă despre muzica de acolo" [trad. aut.][15].

Din organizare făcea parte și formarea unui public cunoscător, deoarece Bartók știa foarte bine că importanța și seriozitatea prezentării cere o audiență profesionistă, și nu una neimformată. „Aș dori pentru cunoștințele mele 70 de bilete", îi scrie lui Solymossy, la începutul lunii martie, iar în scrisoarea următoare corectează numărul invitațiilor necesare la 80.

Pregătirile s-au desfășurat cu succes și, cu toate că erau probleme materiale, Bartók a reușit să obțină bani suficienți pentru a aduce cinci informatori din Cerbăl, la Budapesta. Astfel au sosit următoarele persoane la eveniment: două femei (Mărie Costa, 15 ani, și Susana Costa, 16 ani), un cimpoiaș (Lazăr Lăscuș, 18 ani) și un fluierist (Miron Drăgota, 18 ani), precum aprodul local. Din raportul revistei „Ethnographia", reiese că toți cei cinci invitați – deci și aprodul – erau performeri activi în cadrul prezentării. „Muzica populară a vlahilor din județul Hunedoara cu prezentarea cimpoiului, care acolo se mai află încă în uz. Exemplele de dans și cele muzicale erau interpretate de către un cimpoiaș, un fluierist, un cântăreț și două femei cântărețe din comuna Cerbăl" [trad. aut.][16].

[14] Ferenc László, *op. cit.*, p. 105.
[15] *Ibidem.*
[16] „Ethnographia", 1914, XXV, 2, p. 127.

https://biblioteca-digitala.ro

Titlul original propus de B. Bartók ar fi fost: „Dialectul muzical al românilor din județul Hunedoara cu prezentarea cimpoiului, care acolo se mai află încă în uz". Într-o scrisoare adresată lui Solymossy, datată 10 martie 1914, el își exprimă îndoielile legate de etimologia cuvântului „vlah" din titlu: „Titlul va fi bun, deși eu aș fi preferat, în loc de «vlah», «român» pentru că eu folosesc acest din urmă cuvânt. Dacă am spune și oficial «Valahia», «rege valah» etc. etc. în loc de «România», atunci am putea să numim și poporul «valah», dar până atunci românii sunt oarecum îndreptățiți să vadă în denumirea de «valah» o intenție de subapreciere sau o tendință politică" [trad. aut.][17].

Volumul III al cărții *Bartók írásai* [Scrierile lui Bartók], recent apărută la Budapesta, consideră o greșeală această informație legată de numărul informatorilor. Obiectul combaterii îl constituie o scrisoare de la începutul lunii martie a anului 1914, scrisă de Bartók, în care putem citi următoarele: „Ar fi bine ca în formularea programului să fie amintit că: «Ilustrațiile muzicale vor fi servite de un cimpoier, un fluierist și două femei cântărețe din satul Cerbăl, comitatul Hunedoara»" [trad. aut.][18].

Cu toate că nu avem dovezi sigure, credem că prezentarea s-a făcut cu ajutorul celor cinci, și nu patru, români din Cerbăl. Cea mai probabilă este următoarea presupunere: dacă totuși a venit aprodul, însoțindu-i ca un reprezentant al autorității, era foarte natural să apară activ în cursul acestui eveniment.

După cum se cunoaște, nu mult timp după această prezentare, Bartók a publicat, în revista „Ethnographie", *Dialectul muzical al românilor din Hunedoara*, acesta fiind primul său studiu asupra folclorului românesc[19]. Dacă comparăm forma tipărită cu textul prezentării orale, redactat recent în *Scrierile lui Béla Bartók 3*[20], constatăm că mai mult de jumătate din text corespunde. Așa cum scrie Bartók în studiul menționat mai sus: „cu ocazia descrierii dialectului hunedorean în afara melodiilor de doină nu ne putem extinde și asupra cunoașterii altor patru clase melodice" [trad. aut.][21]. Aceasta este singura diferență dintre textul expunerii, față de studiu, deoarece prezentarea se concentra asupra genurilor din comuna Cerbăl, bine separate unele de altele de către Bartók. Astfel, după înșirarea dialectelor muzicale, el vorbea despre bocete, cântece de nuntă, doine și, la urmă, despre muzica de dans. Aceasta din urmă a avut prioritate, Bartók subliniind separat cele

[17] Ferenc László, *op. cit.*, p. 106.

[18] *Ibidem*.

[19] „Ethnographia", 1914. În 1920, același studiu se tipărește în limba germană – *Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad* – în revista „Zeitschrift für Musikwissenschaft". II. 6. p. 352–360; în 1936, în traducerea lui Constantin Brăiloiu în „Muzică și poezie". 4. Cu un an în urmă, în 1937, apare în limba română, în *Scrieri mărunte despre muzica românească*.

[20] *Bartók Béla írásai* 3. *Írások a népzenéről és a népzenekutatásról* [Scrierile lui Béla Bartók 3. Scrieri despre muzica populară și cercetarea folclorică. Redactat și lectorat de Dorrit Révész]. Budapesta, Edition Musica, 1999.

[21] Szöllösy András (red.), *Bartók Béla összegyűjtött írásai* [Scrieri adunate de-ale lui Béla Bartók]. Budapesta, Editura Muzicală, 1966, p. 469.

https://biblioteca-digitala.ro

două tipuri: muzica de dans cu formă veche, precum şi cea nouă, aşa-numită „închisă". Totodată, evidenţia importanţa şi indispensabilitatea strigăturilor de dans prin descrierea lor, caracteristicile şi particularităţile dialectului hunedorean erau prezentate prin comparaţie cu celelalte două studiate de Bartók, şi anume: cel bihorean şi cel maramureşean.

Nu în ultimul rând, era vorba şi despre „instrumentul amuzant" [denumirea lui Bartók], cimpoiul, despre structura lui, precum şi răspândirea instrumentului. Cu doi ani în urmă, Bartók a publicat o scriere despre cimpoi, construcţia şi apariţia lui în muzica populară maghiară, constatând că „forma cimpoiului este destul de cunoscută" [trad. aut.][22]. Pe 18 martie 1914, Bartók a prezentat amănunţit cimpoiul din Cerbăl. Această variantă a instrumentului este caracteristică regiunii, cu fluier dublu, părţile lui având denumiri locale: *cărabă* (fluier dublu), *dârloni* (bâzoi), *ghizăile* (deschizături speciale) şi *lili* (deschizătură alternantă)[23].

Fluierul alternant al cimpoiului cu carabă dublă al lui Lazăr Lăscuş se schimba cu octava şi terţiadecima („cvint-octava" – Bartók) isonului bâzoiului, care suna la a doua octavă superioară. Pe notările muzicale făcute la Budapesta nu găsim isonul din cauză că sunetele foarte grave nu se înregistrau pe cilindrele de fonograf. Cu mai multe decenii în urmă, în 1956, reapare publicată în cartea lui Tiberiu Alexandru (citat mai sus) o melodie înregistrată în 1914 de către Bartók, *Când păcurarul a pierdut oile*, cu nota de ison adăugată la înălţimea reală[24].

Aici se asociază problematica de timp şi de loc a înregistrărilor făcute. În a doua parte a expunerii de la Budapesta, B. Bartók a prezentat cum se fac înregistrările de fonograf şi gramofon, pentru Secţia de Etnologie a Muzeului Naţional Maghiar[25]. Legat de importanţa aparatelor de înregistrări, într-un interviu dat lui András Futó, Bartók declara următoarele: „Astăzi tindem spre precizia cea mai mare. Tocmai de aceea la înregistrarea melodiilor rolul uman încercăm să-l reducem cu cât se poate de mult. Tot ceea ce se poate, rezolvăm cu ajutorul aparatelor. E şi de înţeles. Notarea făcută de om nu poate fi niciodată atât de precisă, ca şi înregistrarea. Atât muzica populară instrumentală, cât şi cea vocală, arată greutăţi melodice şi ritmice invincibile ori şi pentru culegătorii de muzică cei mai bine pregătiţi şi experimentaţi. [...] Pentru evitarea acestor greutăţi

[22] „Ethnographia". XXIII. 2. 1912. p. 110.

[23] „Apariţia unei structuri diferită de cea descrisă cu fluier dublu, în regiunile locuite de maghiari este aproape necunoscută." – cf. Sárosi Bálint. *Hangszerek a magyar néphagyományban* [Instrumente în tradiţia populară maghiară]. Budapesta. Editura Planétás. 1998. p. 103. La români găsim ambele forme ale cimpoiului – cel cu fluier simplu şi cel cu fluier dublu. Frecvenţa lor diferă în funcţie de regiune.

[24] Tiberiu Alexandru. *Instrumentele muzicale ale poporului român*. Bucureşti. Editura de Stat pentru Literatură şi Artă. 1956. p. 215.

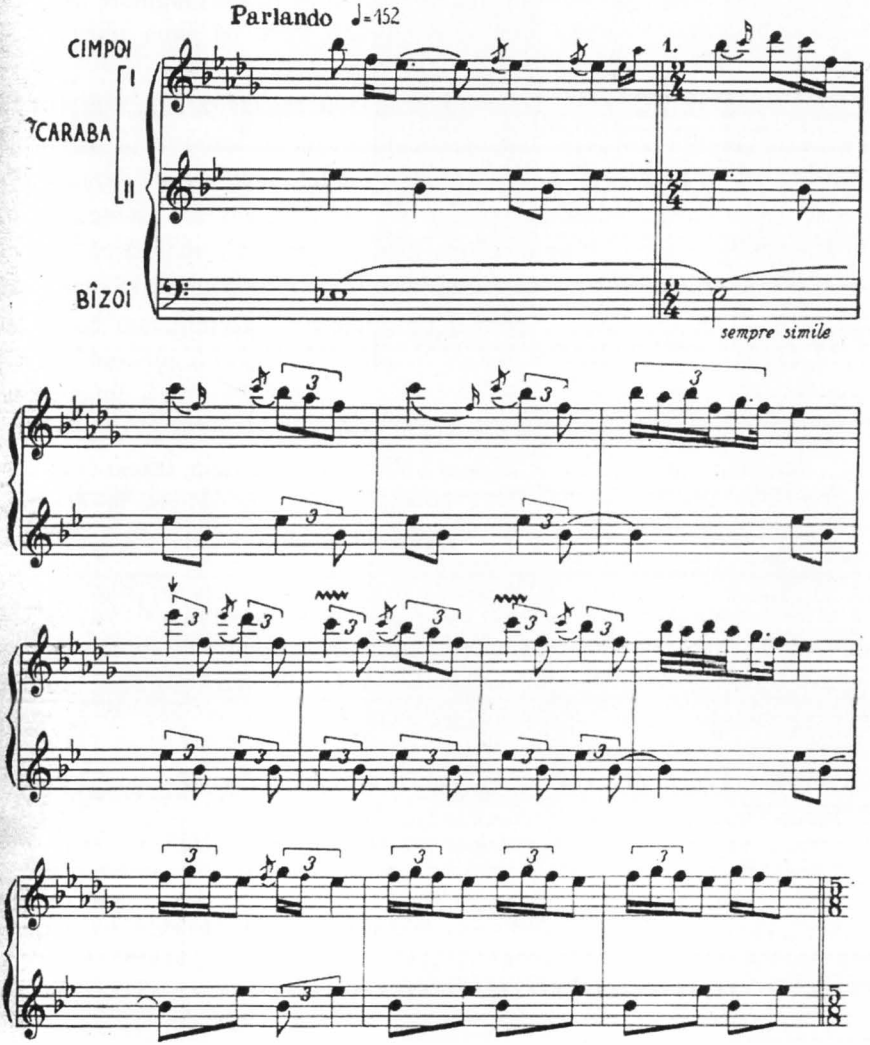
[25] „Etnoghraphia". XXV. 1914. p. 127.

https://biblioteca-digitala.ro

37. «CÎND PĂCURARUL A PIERDUT OILE» ȘI «CÎND PĂCURARUL A GĂSIT OILE CELE PIERDUTE»

M. Gr. 14 a și 14 b — Budapesta
Transcr.: *B. Bartók, J. Deutsch*

Cerbăl (Hunedoara-Hunedoara)
Inf.: *Lazăr Lăscuș*, 18 ani
Culeg.: *B. Bartók*, martie, 1914



https://biblioteca-digitala.ro

culegătorii serioşi duc cu ei fonograf, fonograful lui Edison cu cilindru de ceară [trad. aut.][26].

În acelaşi an apare „metodica" lui Bartók de culegere a muzicii populare, *Miért és hogyan gyűjtsünk népzenét?* [De ce şi cum să culegem muzică populară?], cu o părere asemănătoare. Vizita lui Bartók, din 1934, la Bucureşti, a avut un mare rol în recunoaşterea importanţei aparatelor de înregistrare. Arhivarea muzicii populare româneşti, supravegheată şi condusă de către Constantin Brăiloiu, era la un nivel mult mai înalt, şi avea instrumente mai moderne, decât cea din Ungaria. Diferenţa se datora din cauză că cercetarea muzicii populare maghiare „s-a folosit târziu de posibilitatea apariţiei gramofonului, cu toate că avea prioritate prin utilizarea fonografului" [trad. aut.][27].

În luna martie a anului 1914 s-au făcut atât înregistrări cu ajutorul fonografului şi al gramofonului. Acesta era un moment de importanţă deosebită în cercetarea muzicii populare din mai multe puncte de vedere: erau primele înregistrări făcute la Budapesta, primele înregistrări de gramofon făcute de Bartók, precum şi primele înregistrări pe placă cu muzică populară românească[28]. În cazul înregistrărilor de gramofon ştim exact că ele s-au făcut pe data de 18 martie 1914, la Budapesta. Studiind plăcile aflate în proprietatea Muzeului, am constatat că materialul nu este complet, lipsesc plăcile cu numerele 2, 4 şi 6, precum şi notaţiile muzicale la cele cu numerele 11, 12 şi 17. Cu toate că B. Bartók a notat colindele de pe placa nr. 8, nu le-a considerat elocvente pentru a le include în volumul lui de colinde[29], deoarece sunt variantele unor colinde cunoscute deja. Într-o emisiune de radio la Frankfurt, pe 22 ianuarie 1933, Bartók a ţinut o prezentare despre muzica populară românească, în care a analizat amănunţit şi colindele, făcând aluzie la aceea placă amintită mai sus, cu numărul 8[30].

Totodată s-a ivit şi o greşeală de scris, deoarece marcajul „M. Gr. 9a" apare la două melodii, cu toate că placa nr. 9 conţine doar notaţia 427b din *Rumanian Folk Music 2* împreună cu o doină marcată „M. Gr. 9b" (*BRFM/2*: 275o). Nu se ştie dacă melodia are formă auditivă ori s-a pierdut.

[26] Wilheim András. *Beszélgetések Bartókkal* [Convorbiri cu Bartók]. Budapesta, Editura Kijárat, 2000, p. 157–158.

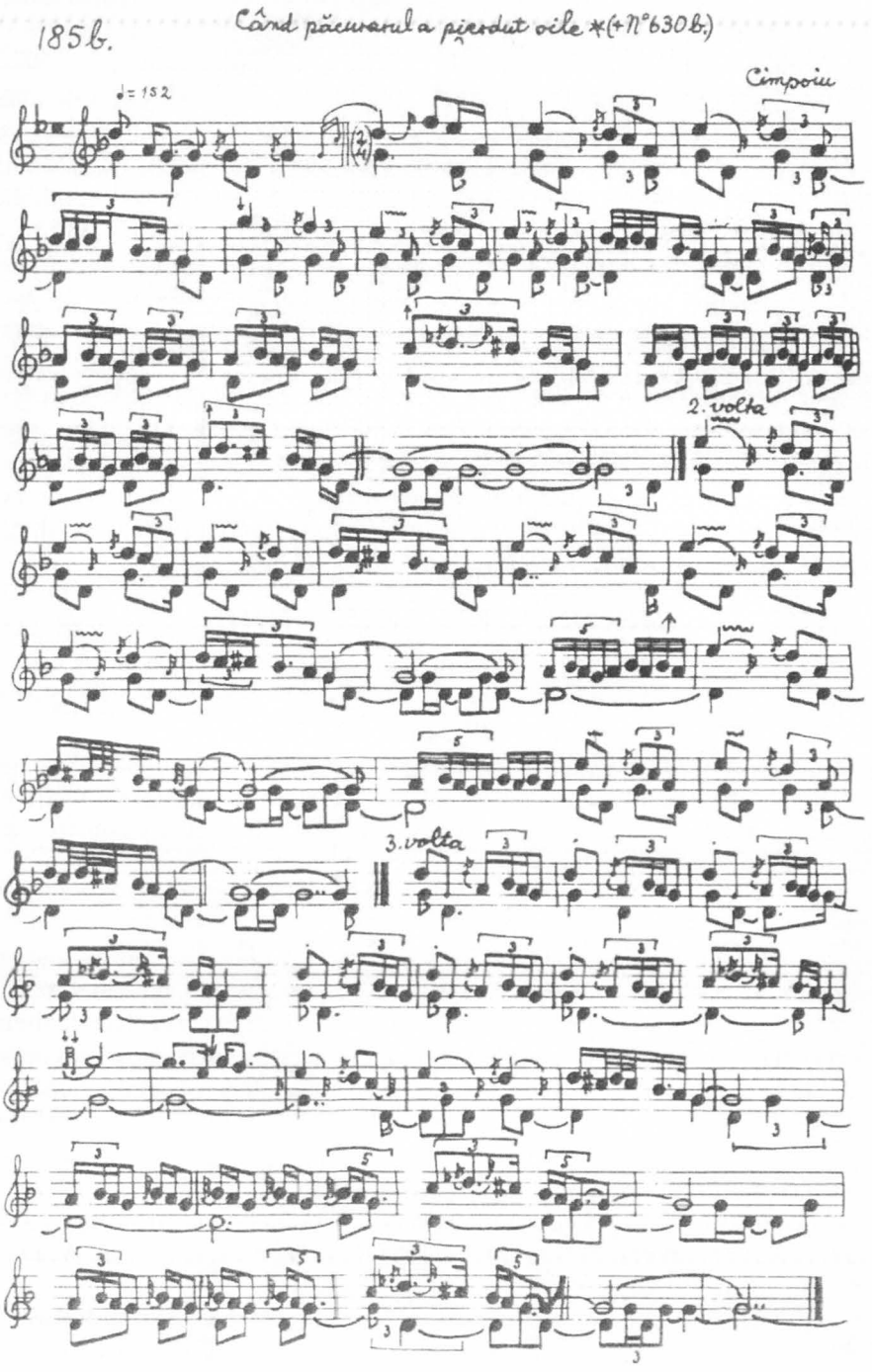
[27] Pávai István. *Népzenei gyűjtemény* [Culegere de muzică populară], în *A Néprajzi Múzeum Gyűjteményei* [*Culegerile Muzeului Etnografic*]. Budapesta, Editura Muzeului de Etnografie, 2000, p. 840.

[28] Desigur şi prezentarea a fost considerată un eveniment unic în vremea aceea, deoarece era prima expunere în Ungaria ilustrată cu muzică vie, tema apărând în formă tipărită, nu cu mult timp în urmă (la sfârşitul aceleiaşi luni).

[29] Bartók Béla. *Melodien der rumänischen Colinden* (*Weihnachtslieder*). Viena, Editura Universal, 1935.

[30] Textul emisiunii a apărut, cu titlul *Rumänische Volksmusik*, în „Schweizerische Sängerzeitung", XXIII, numerele 17, 18 şi 19, în toamna anului 1933.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Legat de înregistrările de fonograf, există multe probleme ce trebuie lămurite. Prima – sau dacă nu prima, cea din 1914 – înregistrare ce poartă numărul de 3525, numerotarea s-a făcut în continuu până la 3532b, iar apoi încă un număr, 3692[31], în total fiind 9 cilindri. 99% din materialul înregistrat (19 melodii) este muzică populară instrumentală românească, cu o singură excepție, o melodie vocală (*BRFM/2* 79d). Bartók a înregistrat 7 melodii cântate la cimpoi, de către Lazăr Lăscuş, în timp ce Miron Drăgota, „cel mai bun fluierist", a cântat 13 melodii, pe cilindrul de fonograf. După o analiză amănunțită a notărilor muzicale, reiese că în cazul a 9 melodii data înregistrării este decembrie 1913. Putem pune întrebarea: oare nu toate înregistrările erau făcute la Budapesta? Totodată, de ce în această ordine, puse după 164 de melodii culese în alte localități, a avut loc numerotarea, şi nu de la 3315 până la 3361? Avem cunoştință şi despre faptul că nu toate înregistrările s-au făcut în ordine cronologică. Ferenc László consideră că Bartók şi-ar fi introdus însemnările ulterior, din memorie, şi astfel ar fi apărut greşeli. Cunoscând însă munca foarte precisă şi migăloasă a lui Bartók, această presupunere o considerăm mai puțin probabilă. Un lucru este sigur: datarea melodiei de pe cilindrul 3531b (*BRFM/1* 621) nu poate fi 1913, deoarece înaintea ei şi după, tot pe acelaşi cilindru, se află melodii înregistrate în 1914.

O altă problemă este că înregistrările de gramofon nu corespund cu cele de fonograf făcute la Budapesta, cu toate că probabil s-au făcut înregistrări paralele (pe ambele aparate) tocmai pentru demonstrarea diferenței tehnice dintre cele două instrumente. Explicația s-ar găsi, probabil, în problema plăcilor de gramofon pierdute, din care cauză nu se cunoaşte cuprinsul lor.

Nu este lămurit nici grupul de melodii de care s-a folosit Bartók în prima parte a prezentării lui. Din *Scrierile lui Béla Bartók 3* avem o listă de melodii – 9 melodii cu numere din *BRFM*[32] – care ar fi servit ca exemplu la expunere; despre melodiile instrumentale însă nu avem nici date aproximative.

*

Evenimentul extraordinar din 1914 i-a determinat pe mulți ziarişti şi specialişti muzicali să-şi spună părerea în scris, chiar imediat sau, la mai mulți ani, după prezentare. Articolele apărute, mai ales interviurile erau redactate de dinainte. Deoarece convorbirile nu erau înregistrate, acestea dau doar o imagine aproximativă şi nu totdeauna autentică despre cum gândea Bartók. Scrierile au primit astfel un fel de aspect subiectiv. În linii generale, reiese însă care era reacția la această expunere, când era plăcută şi când era fără succes. În următoarele rânduri iată câteva dintre cele mai importante.

Ecoul pozitiv al prezentării lui Bartók nu este de mirare, deoarece lăuda un eveniment de o importanță multiplă: muzică românească în cadrul Academiei.

[31] Din motive necunoscute, acest cilindru a rămas în urmă față de celelalte. Probabil a fost copiat, ulterior, pe acest cilindru.

[32] Numerele melodiilor din *BRFM3*: 79d, 137b, 230, 275o, 325c, 348b, 620, 639a, 665r. (405.)

https://biblioteca-digitala.ro

„La serata de azi, în Asociația de Etnografie, Bartók prezenta rezultatele obținute din cercetările muzicii populare românești, *Dialectele muzicale*, așa cum le numește el. Ideea lui era transpunerea metodei lingvisticii pe materialul folcloric, și astfel a stabilit cinci dialecte diferite ale cântecului popular al românilor din Ungaria, pe care le caracteriza amănunțit. Cu aceasta a dăruit un cadou cu adevărat mare României, unde nu prea se făcea culegere sistematică de cântece populare, necum prelucrarea oarecare a acestora. [...] A stabilit cinci feluri de melodii ale cântecului popular, care sunt cântările tradiționale la diferite ocazii. Dintre acestea două fete frumoase tinere au cântat câteva exemple. Au apărut în portul lor popular ornamentat cu broderii în mijlocul eleganței plictisitoare ale domnilor și doamnelor din Budapesta, având un succes mult mai mare și mai călduros decât unele cântărețe renumite. Răsuna și fluierul, și cimpoiul, au și dansat, au și cântat pe acestea românii. [...] Evident că munca lui Bartók – neconsiderând valoarea ei muzicologică – era o acțiune culturală adevărată. Și azi, când această acțiune culturală s-a ilustrat într-un mod atât de direct, publicul se poate gândi neintenționat la un singur lucru, la care ne gândim și noi, cât de mare armonie ar fi în această clasă dacă în loc de punctele de vedere politice de grad inferior s-ar încerca la un nivel cultural mai înalt rezolvarea problemelor naționale" [trad. aut.][33].

Ecoul negativ al prezentării a explodat doar cu mai mulți ani după eveniment, în 1920, deoarece gândirea științifică obiectivă a lui Bartók era incompatibilă cu starea politică de atunci. Reacția lui Elemér Sereghy, la prezentarea din 1914, și în ascuns reflectând și asupra culegerilor de folclor românesc ale lui Bartók, era următoarea: „Neavând în vedere că din punctul nostru de vedere [sic !], cât de inactuală este a discuta astăzi despre o problemă culturală românească, deoarece una dintre armele noastre este acea superioritate culturală față de români, pe care toată lumea o recunoaște, – articolul lui Bartók acumulează așa materiale cu tendință, peste care abia putem ajunge la ordinea de zi. [...] Oare ce s-a întâmplat cu Bartók, care cu trei ani în urmă considera chiar și cântecele populare românești și slovace fiind maghiare, iar azi originea fiecărui cântec ardelenesc îl consideră a fi românesc? Ar fi de dorit ca ministerul culturii să dea ocazie lui Bartók înainte de a-și termina concediul, ca să facă o declarație mai clară despre identitatea lui națională. [...] nu conținutul articolului este important în primul rând, ci alegerea datei comunicării, care din punct de vedere patriotic era nu numai greșeală, ci gravă vină [...]" [trad. aut.] [34].

A doua zi după apariția articolului, Jenő Hubay a afirmat următoarele despre același eveniment, acuzându-l pe etnomuzicologul maghiar de lipsă de patriotism:

[33] „Világ" [ziarul „Lumea"]. 1914. III. 19.

[34] Sereghy Elemér, *Bartók Béla a román „kultúra" szolgálatában* [Béla Bartók în serviciul „culturii" românești]. in: Szőllössy András. *Bartók Béla válogatott zenei írásai* [Scrierile alese ale lui Béla Bartók]. Budapesta, Editura Magyar Kórus, 1948. p. 97–98.

https://biblioteca-digitala.ro

„[...] apariția articolului despre muzica populară românească într-o revistă germană îl consider în total inactuală, chiar nenorocită. [...] nu mă mir deloc, că procedeul imprudent al lui Bartók a creat impresia nepatriotismului în cercuri foarte largi" [trad. aut.][35].

Bartók a dat răspuns la aceste ofensive doar atunci când clarificarea problemelor ştiinţifice le-a considerat actuale: „Cine este nepatriotic? Acel, care în jurul cunoaşterii problemelor muzicii populare maghiare lucrează neostenit de mai mult de un deceniu, sau mai degrabă acel care primeşte această muncă cu nepăsare, chiar duşmănie şi năpăstuire falsă? Şi la urmă mai întreb: oare nu acel care din neştiinţă, reavoinţă sau cu intenţia de a dezorienta îndrăzneşte a făuri acuzaţia de lipsă de patriotism din articolul ce serveşte cazul maghiarimii este «otrăvitorul de fântână»?" [trad. aut.][36].

Între 9 şi 20 octombrie 1924 Bartók a făcut un turneu în România, a cincea oară, în oraşele: Arad, Timişoara, Oradea, Cluj-Napoca, Braşov, Bucureşti. Cu această ocazie, mai multe reviste şi ziare au amintit prezentarea lui din 1914. Astfel, numărul ziarului *Înfrăţirea* din 15 octombrie 1924 (în ziua concertului de la Cluj-Napoca) – bazându-se tocmai pe articolul apărut cu zece ani în urmă în cotidianul „Világ" – aduce vorbă despre eveniment în cadrul unui interviu[37]. Cu doar câteva zile în urmă (pe 18 octombrie) a apărut în „Ellenzék" [Opoziţia] scrierea ce invoca „vremuri vechi şi spirite vechi", cu titlul *Román muzsika 1914-ben a budapesti Akadémián* [Muzică românească în 1914 la Academia din Budapesta]. Pasajul final al articolului suna în felul următor: „Astăzi scriem în 1924 şi timp de zece ani am învăţat, am trăit şi am sângerat foarte multe lucruri. Recomandăm această scriere în atenţia acelor domni, care sunt astăzi la putere. S-ar putea învăţa multe din aceasta. Chiar se şi cuvine" [trad. aut.][38].

Într-un interviu luat de Corneliu Codarcea, Bartók declara următoarele: „Aţi citit traducerea articolului publicat în primăvara anului 1914, în ziarul «Világ», traducere apărută în *Înfrăţirea*?[39] Articolul Dumneavoastră mi-a amintit cele mai frumoase zile ale vieţii mele. N-o să uit niciodată acea seară, când cinci români – femei şi bărbaţi – au apărut în cadrul societăţii celei mai de elită din Budapesta, în

[35] Hubay Jenő. *A Bartók-ügyről* [Despre cazul Bartók]. in „Szózat" [Mesaj]. 25 mai 1920 in Szegő Júlia. *op. cit.*. p. 143.

[36] Răspunsul lui Bartók la scrierea lui Hubay. *Szózat* [Mesaj]. 26 mai 1920. *Bartók Béla válogatott zenei írásai*. p. 100–101.

[37] Benkő András. *Bartók Béla romániai hangversenyei* [Concertele din România ale lui Béla Bartók]. Bucureşti. Editura Kriterion. 1970. p. 77.

[38] Citează Demény János. *Bartók Béla művészi kibontakozásának évei* [Desfăşurarea anilor artistice ale lui Béla Bartók]. în Szabolcsi Bence – Bartha Dénes (red.). *Zenetudományi tanulmányok III* [Studii muzicologice III]. Budapesta. Editura Academică. 1955. p. 443.

[39] *Román muzsika az Akadémiában. Bartók Béla előadása* [Muzică românească la Academie. Prezentarea lui Béla Bartók]. „Világ" [Lumea]. 19 martie 1914. Retipărit în Demény János. *Zenetudományi Tanulmányok III* [Studii muzicologice III]. p. 442–443.

https://biblioteca-digitala.ro

costumul deosebit de frumos al regiunii hunedorene, cântau doine, dansau, cântau la fluier și la cimpoi. Publicul din Budapesta aplauda însuflețit. Cântecul românesc a câștigat din prima clipă plăcerea intelectualului maghiar. Acest lucru dovedește că arta adevărată este instrumentul cel mai potrivit în împlinirea înfrățirii popoarelor și în înțelegerea sufletului unei națiuni" [trad. aut.][40].

Lipsa documentelor pierdute înainte sau după războaie se simte în permanență. Întrebările fără răspuns rămân deocamdată subiectul fanteziei noastre, dar sperăm că imaginea incompletă de mai sus se va întregi odată.

[40] Wilheim András. *op. cit.*, p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DIMENSIUNEA SOCIOCULTURALĂ A UNUI REPERTORIU INDIVIDUAL

ZOLTÁN GERGELY

Socio-Cultural Dimension of an Individual Repertoire

Since the mid-20th century, representatives of Hungarian ethnography and folklore began to increasingly accentuate the importance of researching the role of the individual in the process of creation and transmitting facts of folklore. Until that time, the mid-19th century literature revealed very little of what we call, in specialized terms, "informants".

In the opinion of Tamás Mohay, the so called "informants", essential to research, became independent personalities only in the 20th century.

In one of his works, the aforementioned researcher puts on emphasis on to the fact that not only the folklore creations and the knowledge of these informants on the subject, but also their real life, their relations and social ties, their role in the local community is also important. In countless cases, these individuals who possess extraordinary qualities – story tellers, interpreters, dancers, artisans – contributed not only to conserving traditions and folk values, but they also played an important role in handing these traditions down to the younger generations, making them famous and renowned as much on a local scale, as sometimes national or transnational scale.

Keywords: *specialist, Maneszes Tóth Mária, Transylvanian Plain-Suatu, caroling*

Cuvinte-cheie: *specialist, Maneszes Tóth Mária, Câmpia Transilvaniei-Suatu, colindat*

Încă de la mijlocul secolului al XX-lea şi reprezentanţii etnografiei şi folcloristicii maghiare au început să pună un accent din ce în ce mai mare pe cercetarea rolului individului în procesul creaţiei şi transmiterii faptelor de folclor. Până atunci, lucrările de la jumătatea secolului al XIX-lea ne dezvăluiau încă foarte puţine lucruri despre ceea ce numim, în limbajul de specialitate, „informatori". În concepţia romantică asupra culturii, un povestitor sau un cântăreţ era considerat doar un simplu membru, neimportant, al comunităţii din care făcea parte. În opinia lui Tamás Mohay, aşa-numiţii „informatori", indispensabili ai cercetărilor, au devenit personalităţi independente doar în secolul XX. Într-o lucrare a lui, cercetătorul amintit atrage atenţia asupra faptului că nu doar creaţiile şi cunoştinţele de folclor ale acestor informatori sunt importante, ci şi viaţa personală, relaţiile şi legăturile sociale, rolul lor în comunitatea locală. Toate aceste aspecte

Anuar IEF, serie nouă, tom. 26, 2015, Bucureşti, p. 115–121

https://biblioteca-digitala.ro

merită o investigație mult mai amănunțită[1]. În nenumărate cazuri, aceste persoane cu calități deosebite – povestitori, interpreți, dansatori, meșteri – au contribuit nu numai la conservarea tradițiilor și a valorilor populare, ci au jucat un rol important și în transmiterea acestora generațiilor mai tinere, făcându-le cunoscute, atât pe plan local, cât și, uneori, chiar național ori transnațional.

În lucrarea de față, aș dori să prezint o interpretă renumită de muzică populară, considerată *Tezaur Uman Viu*, din Câmpia Transilvaniei. În perioada pregătirii doctoratului, am studiat și analizat repertoriul de Crăciun al interpretei, dar și mediul în care a trăit și a dobândit aceste cântece, încercând să răspund unor întrebări legate de modul în care s-a familiarizat informatoarea cu repertoriul și cu tradiția colindatului, de la cine și cum a învățat aceste cântece; dacă s-a schimbat repertoriul între timp, de ce s-a schimbat; dacă a influențat repertoriul comunității din care face parte; cum i-a influențat statutul de interpretă cunoscută viața de zi cu zi; care este părerea familiei și a comunității despre talentul său, despre statutul pe care l-a dobândit; cine sunt cei interesați de activitatea ei, cine apreciază talentul ei; ce legătură are cu media, susține spectacole?

MANESZES TÓTH MÁRIA

Datorită mișcării „táncházmogalom"[2], începută în anii '70, Maneszes Tóth Mária a devenit una dintre cele mai renumite interprete de muzică populară din zona Câmpiei Transilvaniei. Localitatea Suatu, unde s-a născut și trăiește și azi interpreta, este o comună importantă a județului Cluj. Muzica populară și dansul tradițional, bogat în elemente arhaice, ale acestui sat au devenit cunoscute mulțumită cercetărilor de teren, realizate, în anii '50, de etnomuzicologii Zoltán Kallós și János Jagamas. Din anii '70–'80 și până în prezent, localitatea a fost și este frecvent vizitată de etnografi, etnomuzicologi, etnocoreografi și dansatori, atât din țară, cât și de peste hotare.

Interpreta, cunoscută în sat ca „Láli Maris", s-a născut în 1924, într-o familie de agricultori reformați, cu cinci copii. În 1940, la vârsta de 16 ani, după dogmele Bisericii Reformate, a fost confirmată, iar, în 1953, la vârsta de 22 de ani, s-a măritat. Din căsătorie s-au născut doi copii, un băiat și o fată, care, din cauza colectivizării și a lipsei locurilor de muncă și a condițiilor de trai, s-au mutat la oraș. Marea parte a vieții și-a petrecut-o muncind în agricultură, ca majoritatea oamenilor din sat. Fiind văduvă de mai mult de 25 de ani, în prezent trăiește singură. Din cauza vârstei înaintate, este din ce în ce mai greu să-și cultive

[1] Tamás Mohay, *Egyének és életutak* [Personaje și biografii], în Paládi-Kovács Attila (ed. principal), Sárkány Mihály – Szilágyi Miklós (editori): *Magyar Néprajz* VIII. *Társadalom*, [Etnografie Maghiară, vol. VII. Societate], Budapesta, Editura Akadémiai Kiadó, 2000, p. 761.

[2] Táncházmozgalom [trad. din limba maghiară]: casă de dans sau revitalizarea *Horei satului* în oraș (Dejeu Zamfir, *Locul de joc sau de dans. Hora satului*, manuscris).

https://biblioteca-digitala.ro

pământurile. Fiul ei, care s-a stabilit în Cluj-Napoca, călătorește săptămânal acasă, pentru a o ajuta cu treburile gospodărești.

Talentul ei și vocea excepțională au atras atenția consătenilor, încă din copilărie: „... eram așa mică ca o furnică... nici nu te vezi din iarbă, numai vocea mare ți se aude" – spuneau cei din sat. După părerea ei, vocea și talentul le-a moștenit, în primul rând, de la mama ei, care, de asemenea, cânta foarte frumos: „mama mea cânta foarte frumos, ca mine... Nu mă învăța să cânt, am învățat singură, pentru că ea întotdeauna cânta. Dacă stătea, dacă ne cârpea ceva, dacă stătea pe târnat și torcea... dacă făcea ceva, lucra ceva, așa de frumos cânta, de...".

Cântatul a fost și este o activitate de zi cu zi a lui Maneszes Mária. Nu numai ocaziile speciale, sărbătorile, nunțile, șezătorile sau hora satului îi ofereau posibilitatea de a-și exersa talentul, ci și treburile cotidiene: „... soțului meu îi plăcea să cânt așa cum cântam... Nici nu îmi creștea mălaiul în grădină dacă nu le cântam" – a declarat, râzând, interpreta.

Un pas important în viața artistei a fost întâlnirea cu cercetătorul Zoltán Kallós, care făcea o anchetă de teren în Suatu. De atunci, este frecvent vizitată de cercetători, interpreți de muzică populară și etnomuzicologi, din țară și din străinătate.

Prima apariție publică a avut-o la București, în anii '70, iar de-atunci a cântat la numeroase festivaluri de dans, la Miercurea-Ciuc, Sfântu Gheorghe, Târgu-Mureș și Baia Mare. Până la vârsta de 80 de ani, a fost invitata specială a mai multor tabere de dans popular, din țară și din străinătate. Chiar dacă, după schimbarea regimului din 1989, a susținut concerte în mai multe orașe din Ungaria, cele mai frumoase amintiri se leagă de turneul din Franța, unde a cântat aproape zilnic, timp de o săptămână.

O mare parte din comunitatea locală din care face parte e mândră de prestațiile și aparițiile sale de la televiziune sau radio, fiind foarte cunoscută și apreciată pentru talentul ei. Despre premiul de „Maestru al Folclorului"[3], pe care l-a dobândit în 2011, părerile locuitorilor din Suatu sunt împărțite. Unii o apreciază pentru talentul pe care îl are și consideră că a meritat acest titlu, respectiv suma de banii pe care a primit-o, în semn de recunoștință pentru activitatea artistică și de conservare a folclorului. În schimb, o altă parte a consătenilor e de părere că stilul

[3] *Maestru al folclorului* [în maghiară: „Magyar Népművészet Mestere"]: Este un program asemănător cu programul *Tezaure Umane Vii*, din țară, care se derulează în Ungaria din anul 1953, inițiată de autorități și de Ministerul Culturii, ca un răspuns împotriva modernizării și a globalizării. Până în prezent au fost incluși în program peste 500 de persoane, interpreți și instrumentiști de muzică populară și meșteri populari. În fiecare ani, pe data de 20 august, dintre artiștii propuși fie de comunitatea din care fac parte, fie de specialiștii din domeniu, sunt selectate 7 persoane, care pe lângă diploma și medalia din bronz cu inscripția Magyar Népművészet Mestere, primesc și o sumă consistentă de bani.

https://biblioteca-digitala.ro

de viață, aparițiile publice, turneele nu corespund cu normele satului, cu traiul țăranilor, calificându-și consăteanca drept o diletantă. În sfârșit, o altă parte mai restrânsă a comunității – spune ea – este invidioasă pentru foloasele materiale pe care le-a dobândit mulțumită talentului ei.

Fiul interpretei este, la rândul lui, foarte mândru de talentul și abilitățile ei, iar fiica dânsei, chiar dacă are o voce frumoasă, a avut înclinații mai mari pentru melodiile de stil nou, decât pentru cele vechi, spunea Maneszes Mária. Soțul, căruia de fapt îi plăcea cum cântă, nu era de acord cu deplasările și turneele ei, fapt pentru care s-au declanșat multe conflicte familiale, își amintește cu regret interpreta. Totuși, mulțumită foloaselor materiale pe care le-a dobândit de pe urma talentului, aceste conflicte au devenit din ce în ce mai rare.

Maneszes Mária, după ce a cântat zeci de ani, la diferite ocazii, nu a pus accent pe învățarea melodiilor mai noi, considerând întotdeauna că melodiile moștenite de la generația anterioară sunt cele „bune" și potrivite pentru a fi învățate și cântate. Chiar dacă repertoriul propriu se mulează pe repertoriul și tradițiile satului, acesta are o amprentă unică, fiind influențat mai ales de gustul personal al artistei.

În decembrie 2011, când m-am întâlnit pentru prima dată cu Maneszes Mária, la începutul conversației mi-am dat seama că sărbătorile de Crăciun, mai ales colindatul, au o importanță aparte pentru ea. În copilărie, cu o săptămână înainte de Crăciun, cei mici se întâlneau pentru a organiza colindatul: cine cu cine merge, la ce case, stabileau timpul și ora întâlnirii, respectiv ce colindă se va cânta, acestea fiind cele mai importante lucruri înainte de a porni. Grupurile mixte de copii (clasele 1–4) erau alcătuite din frați, vecini sau colegi de școală, iar conducătoarea grupului, ale cărei atribuții principale era datul tonului și conducerea colindatului, era chiar ea. Deoarece repertoriul de copii era însușit de la o vârstă fragedă de la părinți, nu necesita repetiții: „ ...nici nu știam să umblăm bine, da' melodiile deja le știam...", își amintește Maneszes Mária. Copiii începeau colindatul la prânz, pentru a termina până la lăsarea serii, când porneau cetele de adulți[4].

Repertoriul adulților, care era diferit și mai dificil din punct de vedere muzical și textual, a fost învățat de la frații mai mari – după cum își amintește informatoarea. Înainte de Crăciun, șezătorile care se țineau la gazde erau contextele unde se pregătea și se repeta, dacă era necesar, colindatul. În Suatu, grupurile care se formau erau, în general, omogene din punctul de vedere al vârstei, iar, din punctul de vedere al genului, erau mixte. Ceata, care era formată adesea din 15–20

[4] În comunitățile sătești din Câmpia Transilvaniei erau considerate adulte persoanele care erau confirmate. Confirmarea este un rit de trecere al Bisericii Reformate, ce presupune învățarea dogmelor bisericii. Dacă adolescentul răspundea corect la întrebările adresate de preot, în fața întregii comunități, devenea membru cu drepturi al bisericii. Vârsta propusă pentru acest rit variază în funcție de localități, fiind acceptată între 14 și 16 ani.

https://biblioteca-digitala.ro

de persoane, începea colindatul la lăsarea serii, continuând până în dimineața următoare, ajungând cu uratul la casele tuturor celor din grup. În continuare, rolul de conducătoare a grupului a aparținut tot lui Maneszes Mária.

Obiceiul a fost continuat mult timp, chiar și după căsătorie, când grupurile se formau cel mai adesea din vecini, rude și nași, iar față de cele de tineri, care organizau din timp colindatul, stabilind ora și locul, căsătoriții se adunau ad hoc. Un alt aspect important este faptul că aceștia porneau doar după miezul nopții, după terminarea lucrului: „Noi, cei de-aici de pe uliță, mergem la colindat de fiecare dată de Crăciun. Ne adunam cu lelea Zs, noi, eu cu soțul meu, atunci vecinul de-alături cu soția sa... Lelea Ancuța... și ea așa de frumos cânta! Așa de frumos cânta, că stăteam una lângă cealaltă, iar ceilalți, dacă colindau, colindau, dar vocea noastră se auzea. Cânta tare frumos, stătea aici, la a patra casă în vecini. Îmi plăcea colindatul! Dumnezeule, și încă cum îmi plăcea! Îmi plăcea și mergeam! Nu stăteam acasă pentru nimic în lume în Ajun! Îmi terminam lucrul și porneam!"

Schimbările social-politice majore (comunismul, colectivizarea din 1962, schimbarea de regim din 1989) au influențat doar parțial evoluția obiceiului. După colectivizare, în speranța unui trai mai bun, tot mai mulți dintre tineri s-au mutat în orașele din apropiere, astfel încât a început să scadă atât numărul grupurilor de colindători, cât și cel al actanților. Cei mai în vârstă, care au fost cândva personaje active ale obiceiului, au devenit treptat, din colindători, cei colindați, care își așteptau în special copiii și familiile acestora, plecați la oraș sau în străinătate. Și Maneszes Mária a renunțat la colindat, în primul rând datorită vârstei înaintate: „Am îmbătrânit, asta-i problema! Și atunci îi așteptam pe copii, îi așteptam pe cei tineri la colindat, așa că nu puteam să plecăm de acasă!" Din cauza stării de sănătate, în ultimii ani și-a colindat doar vecinii din apropiere.

În Câmpia Transilvaniei, sunt puține sate care au un repertoriu atât de bogat ca Suatu. Până în prezent, cercetătorii au documentat nu mai puțin de zece tipuri melodice, numărul variantelor ajungând la peste 65, față de alte localități unde putem întâlni două sau trei tipuri melodice. În clasificare, nu am amintit cântecele religioase de comunitate, care se cântă în timpul slujbei de Crăciun, respectiv cântecele de stea, care se cântă cu ocazia diferitelor obiceiuri din preajma Crăciunului (Steaua, Viflaimul).

Din cele zece tipuri de colinde documentate la Suatu, în prezent, repertoriul activ al lui Maneszes Mária numără doar cinci colinde. Sunt piesele pe care le-a cântat frecvent de-a lungul vieții, aceasta explicând și faptul că le poate cânta pe de rost, chiar și în prezent. Chiar dacă cunoaște toate cele zece colinde răspândite în comunitatea din care face parte și își amintește de unele fragmente din ele, în prezent, din cauza vârstei, pe unele nu le mai poate reproduce. Putem trage concluzia că, în momentul de față, memoria ei a intrat într-o fază regresivă.

https://biblioteca-digitala.ro

Chiar dacă, mai demult, a fost un pion important al colindatului doar în comunitatea sa, mai târziu, prin intermediul radioului, televiziunii și internetului, colindele ei au ajuns în multe colțuri ale lumii, îmbogățind repertoriul de Crăciun al multora. Talentul și competențele sale artistice sunt apreciate mai ales de cei aflați departe de satul natal și de specialiști. Tinerii din comunitatea locală, datorită modernizării accentuate, au renunțat treptat atât la performarea obiceiului, cât și la colindele și urările arhaice, care se întâlneau mai demult în zonă.

Este important de menționat că repertoriul de Crăciun al deținătoarei titlului de *Maestru al Folclorului* nu reflectă doar dinamica obiceiurilor de Crăciun din localitate, ci și din întreaga zonă. Atât Maneszes Mária, cât și alte specialiste ale genului, cu care am avut ocazia să mă întâlnesc, au vorbit despre Crăciun și despre obiceiul colindatului ca despre o „epocă de aur pierdută"[5], care nu se mai poate întoarce.

O altă observație care se impune în cazul analizat este aceea că, chiar dacă talentul și abilitățile artistice ale interpretei sunt recunoscute, atât în comunitatea locală, cât și în cea a specialiștilor, ea nu a reușit să învețe generațiile mai tinere aceste colinde arhaice, de care răsuna mai demult satul. Acest lucru nu este un caz izolat în zona pe care am cercetat-o. Nici interpreta Hideg Lakatos Anna, din satul Fizeșu Gherlii, deținătoare a aceluiași premiu ca și Maneszes Mária, nu a reușit să introducă repertoriul propriu de colinde în structura obiceiului local.

Putem trage concluzia că, în situațiile de față, influența și gustul muzical al comunității sunt mai puternice decât influența unui singur individ. Un efect negativ asupra colindatului l-a avut și migrația forței de muncă în orașele mai apropiate sau în țările mai îndepărtate, care a determinat dezintegrarea treptată a comunităților locale și accentuarea individualizării, astfel încât legăturile de familie, de rudenie, de prietenie, de vecinătate au pierdut din intensitate. Datorită acestor factori, Crăciunul a devenit cadru și prilej de reîntâlnire ocazională a membrilor familiei, *astăzi punându-se accent mai mare pe Ajunul Crăciunului petrecut în sânul familiei*, într-o atmosferă intimă, strict cu cei dragi. În cele din urmă, toate acestea au condus la situația în care adulții trec din ce în ce mai anevoios pragul vecinului și rareori se pornesc să colinde din casă în casă.

Aceste schimbări au avut un efect negativ și asupra repertoriului de colinde actual. Dacă acum 10–15 ani mai puteam auzi colinde tradiționale, de stil vechi, în prezent doar interlocutorii mai în vârstă știu să reproducă aceste melodii sau texte. O mare parte a repertoriului actual de Crăciun și mai ales colindele cântate de generația mai tânără sunt importate din străinătate, au melodii foarte ușoare și se

[5] Vilmos Keszeg. *Specialisták. Életpályák és élettörténetek.* [Cariere și biografii]. Cluj-Napoca, Editura Scientia Kiadó, 2006, p. 60.

https://biblioteca-digitala.ro

pot învăța fără prea multă dificultate; în schimb textele, care sunt traduceri, lasă de dorit, unele fiind deficitare din punct de vedere prozodic.

De-a lungul discuției, Maneszes Mária a recunoscut că și-ar împărtăși bucuroasă cunoștințele cu tinerii din zonă, dacă ar fi cineva interesat de colinde: „Așa că, încet, toate au ieșit din modă... Și nici nu cred [tinerii] dacă le spunem cum a fost în timpul nostru colindatul... Nu mai sunt interesați de tradiții, de lucrurile de demult... Nu merg la colindat... poate nici nu știu! Nu știu...".

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

GHEORGHE CIOBANU – MIRCEA VALERIU DIACONESCU. CORESPONDENȚĂ. 1980–1990

MIRCEA VALERIU DIACONESCU

Gheorghe Ciobanu – Mircea Valeriu Diaconescu. Briefwechsel. 1980–1990

Der berühmte Musikforscher und Byzantinologe Gheorghe Ciobanu hat zwischen 1980 und 1990 einen regen Briefwechsel mit seinem Freund, dem Komponisten und Chorleiter Mircea Valeriu Diaconescu aus Aachen geführt. Als Hommage an seinem Mentor Ciobanu anlässlich dessen 20 Todesjahres am 21 Juni 1995, stellt Diaconescu einige wichtige Auszüge aus 54 Briefe zur Verfügung, thematisch wie folgt geordnet: – Über den Menschen Gheorghe Ciobanu, – Über die Transkriptionen alter Musikmanuscripte und über byzantinische Begriffe, – Über Mircea Valeriu Diaconescu und seinen deutschen Kammerchor „Collegium Byzantinum". Diaconescu möchte mit dieser Veröffentlichung unterstreichen, welche wesentliche Rolle dieser Briefwechsel sowohl für die Entwicklung seines Chorrepertoires, als auch für die seines eigenen Kompositionsstils gehabt hat.

Schlüsselworte: *Briefwechsel, Gheorghe Ciobanu, Mircea Valeriu Diaconescu, deutscher Kammerchor Collegium Byzantinum, Hommage, byzantinische Musik, Folklore, Transkriptionen, Zusammenhänge*

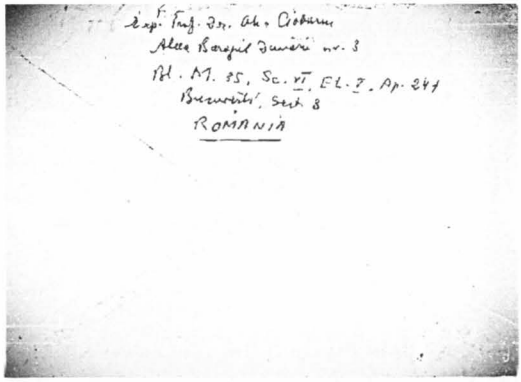
Cuvinte-cheie: *schimb de scrisori, Gheorghe Ciobanu, Mircea Valeriu Diaconescu, cor de cameră german Collegium Byzantinum, omagiu, muzică bizantină, folclor, transcripțiuni, relații*

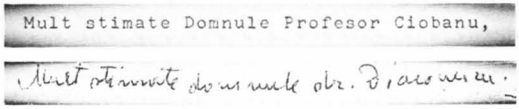
Pe data de 21 iunie 2015 se împlinesc 20 de ani de la trecerea în eternitate, la vârsta de 86 de ani, a mult prețuitului etnomuzicolog și bizantinolog prof. dr. Gheorghe Ciobanu (1909–1995). S-a stins după ce, cu o nemaiîntâlnită destoinicie și hărnicie, a pus în valoare tezaurul manuscriselor bizantine vechi, create pe pământ românesc și căzute de veacuri în uitare și nedescifrate.

Timp de un deceniu am purtat o vie corespondență cu Gheorghe Ciobanu, el din București, eu din Aachen, o corespondență de la maestru la ucenic, care mi-a înlesnit nu numai întemeierea corului de cameră german „Collegium Byzantinum" – Aachen/Aix la Chapelle, ci și stabilirea unui repertoriu și a unei tehnici componistice proprii, în care Cântarea de Strană și Cântarea de Cor fuzionează în cadrul aceleiași piese, în cadrul aceluiași program de concert, transformând concertul de muzică sacră într-un adevărat serviciu divin. Scopul

https://biblioteca-digitala.ro

întregii acțiuni era promovarea în Occident a culturii române, a muzicii române autentice, a spiritualității și simțirii religioase românești, într-o vreme când corurile legale din România nu abordau deloc, sau abordau abia marginal, și sub titlul de „medievale", cântările sacre românești. Cu alte cuvinte, programele de concert și înregistrările pe disc din perioada 1980–1990 ale sus-numitului cor erau, de fapt, o manifestare religioasă, anti-atee, anticomunistă.





Recent am pus ordine într-un dosar cu corespondența dintre Gheorghe Ciobanu și Mircea Valeriu Diaconescu, conținând 54 de scrisori în 166 de pagini, așa cum se poate constata din tabelul de mai jos. Tabelul cuprinde corespondența, de la 4 ianuarie 1980 și până la 27 octombrie 1990, pe teme psaltice, folclorice și private, între etnomuzicologul și bizantinologul Gheorghe Ciobanu (GC), din București, și compozitorul și dirijorul Mircea Valeriu Diaconescu (MVD), din Aachen (Germania).

https://biblioteca-digitala.ro

Număr scrisoare	Autor: GC; MVD	Număr pagini	Manuscris; dactilograf	Conținut	Data
1.	GC	3	ms	psaltică / corul CB/ privat	04.01.1980
2.	MVD	2	dact.	psaltică	28.06.1980
3.	GC	4	ms	psaltică / privat	16.07.1980
4.	GC	16	dact.	psaltică	--. 10.1980
5.	GC	2	ms	veşti profesionale	06.10.1980
6.	GC	4	ms	veşti profesionale/privat	15.12.1980
7.	GC	1	ms	psaltică/veşti prof./privat	29.01.1981
8.	GC	3	ms	veşti prof. şi privat	05.05.1981
9.	GC	2	ms	veşti prof.	10.06.1981
10.	GC	2	ms	veşti prof.	24.06.1981
11.	GC	1	ms	carte cu dedicaţie	05.08.1981
12.	GC	2	ms	corul CB/veşti prof.	11.08.1981
13.	GC	3	ms	psaltică, folclor, corul CB	07.09.1981
14.	GC	3	ms	corul CB/prefaţă disc colinde	24.10.1981
15.	GC	8	dact.	psaltică/ colinde	--.--.1981
16.	GC	12	dact	psaltică / colinde	30.11.1981
17.	GC	2	ms	veşti prof. / corul CB	19.03.1982
18.	GC	2	ms	corul CB/ privat	25.12.1982
19.	GC	4	ms	inform. prof. / privat	01.11.1983
20.	GC	2	ms	idem	08.11.1983
21.	MVD	6	dact.	solicitări profesionale psaltică	18.01.1984
22.	GC	4	ms	veşti prof. şi private/ corul CB	20.02.1984
23.	GC	3	ms	psaltică/ critici la disc/veşti	29.03.1984
24.	GC	3	ms	psaltică/critici la disc/ veşti	09.04.1984
25.	GC	9	dact.	psaltică/colinde	23.04.1984
26.	GC	1	dact.	prefaţă caiet psaltică	27.04.1984
27.	GC	2	dact.	prefaţă caiet colinde	27.04.1984
28.	GC	3	ms	psaltică/ veşti/privat	22.05.1984
29.	GC	2	ms	veşti/privat	01.06.1984
30.	GC	2	ms	veşti prof. şi private	01.06.1984
31.	GC	1	ms	privat	28.08.1984
32.	GC	3	ms	veşti /caiete psaltică	27.08.1984
33.	GC	3	ms	veşti profesionale şi private	22.10.1984
34.	GC	3	ms	veşti prof. şi private	19.11.1984
35.	GC	1	ms	veşti prof. şi private	20.12.1984
36.	GC	2	ms	veşti profesionale	30.01.1985
37.	GC	3	ms	veşti prof. şi private	09.03.1985
38.	GC	2	ms	veşti prof. şi private /corul CB	30.05.1985
39.	GC	3	ms	eminesciene / veşti private	07.07.1985
40.	GC	1	ms	idem	01.08.1985
41.	GC	1	ms	veşti private	23.09.1985
42.	GC	2	ms	eminesciene/ veşti diverse	28.11.1985

https://biblioteca-digitala.ro

(continuare)

43.	GC	3	ms	idem	07.12.1985
44.	MVD	3	dact.	psaltică	22.02.1986
45.	GC	4	ms	psaltică/veşti prof. şi private	20.03.1986
46.	GC	1	ms	veşti diverse	14.06.1986
47.	GC	3	ms	idem	--. 12. 1986
48.	GC	3	ms	MVD şi corul CB/ psaltică/veşti	16.02.1987
49.	GC	3	ms	psaltică vecernie/veşti	01.11.1987
50.	GC	2	ms	informaţii psaltică/veşti	10.12.1987
51.	GC	1	ms	idem	10.10.1988
52.	GC	2	ms	veşti private	20.12.1988
53.	GC	2	ms	veşti profesionale/corul CB	29.09. 1989
54.	GC	1	ms	veşti prof./MVD propus ca membru al UC	27.10.1990

– 54 de scrisori, dintre care 51 ale lui Gheorghe Ciobanu către Mircea Valeriu Diaconescu şi 3 ale lui MVD către GC;

– 166 pagini, dintre care 50 dactilografiate, restul în manuscris;

– teme de muzică psaltică, folclor, veşti profesionale, veşti private.

Forma cea mai nimerită, de document pur, a acestei corespondenţe, cu care poate fi omagiat Gheorghe Ciobanu, este cea integrală, cea care ni-l înfăţişează şi care vorbeşte de la sine despre omul şi creatorul Gheorghe Ciobanu, neeliminând nimic şi neadăugând nimic la text, şi necontorsionând, după toanele criticului, nimic din imaginea lui reală.

Dar, la sugestia doamnei Mariana Ciuciu, cercetător la Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, şi prin înţeleapta hotărâre a doamnei acad. Cornelia-Sabina Ispas, directoarea Institutului, chiar şi o prezentare ciuntită, într-un număr redus de pagini, ca aceasta, poate produce, cel puţin, sentimentul de împlinire a datoriei noastre morale faţă de marile personalităţi române, aşa cum este Gheorghe Ciobanu.

Am încercat să ordonez, pentru a-i înlesni citirea, materialul epistolar pe câteva idei principale, structurare subiectivă, imperfectă. Sunt redate aici fragmente de scrisori care scot în evidenţă relaţia dintre noi doi, precum şi omul, profesionistul, sau maestrul. În paralel, pentru dovedire şi intrare magică în comuniune cu cel ce le-a scris, am intercalat fragmente de facsmile conţinând acelaşi text în fragmentele transcrise. Pentru a le deosebi, am redat aceste fragmente de facsimil ca ilustraţii, păstrând caracterul momentului.

Relaţia dintre profesorul Gheorghe Ciobanu şi mine a început pe vremea când cercetam arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor din Bucureşti, în căutare de colinde. În 1965, l-am însoţit alături de unchiul meu, compozitorul Ion Popescu-Runcu, la Pietroşiţa, la preotul Gheorghe Simionescu, celălalt unchi de-al meu. Acesta deţinea un manuscris de muzică psaltică din veacul al XIX-lea, *Manuscrisul Toma Diaconescu*, scris de diaconul Căciulă.

https://biblioteca-digitala.ro

La Pietroșița, în 1965, în căutarea *Manuscrisului „Toma Diaconescu"*, acasă la preotul Gheorghe Simionescu. (*De la stânga la dreapta*: șoferul mașinii Academiei, Gheorghe Ciobanu, Gheorghe Simionescu, Ion Popescu-Runcu, Mircea Valeriu Diaconescu).

Colaborarea s-a întărit cu ocazia pregătirii unui concert de muzică bizantină românească, susținut, pentru participanții la Congresul Mondial de Bizantinologie de la București, din 1972, de către „Corul Medicilor", al cărui fondator și dirijor eram.

După plecarea mea din România în 1973 și stabilirea în Germania, relația a fost reactivată odată cu fondarea de către mine și alți colegi, și cu sprijinul muzicologului George Bălan, în 1978, a corului de cameră german „Collegium Byzantinum – Aachen/Aix la Chapelle". Corul a funcționat din 1978 până în 2008 și a fost considerat ca un excelent promotor al cântării românești, în principal al celei bizantine. Partiturile de lucrări corale luate de mine din țară – aparținând așa-numiților clasici români, cei mai mulți dintre ei elevi ai Scholei cantorum a lui Vincent d'Indy de la Paris – erau armonizări și aranjamente făcute de ei în spiritul armoniei clasice. Acest lucru s-a dovedit nesatisfăcător pentru bizantinologii germani, dornici de un inedit absolut. Pentru a face față acestei necesități, am căutat un drum compozițional propriu, nou, între, pe de o parte, Cântarea de Strană tradițională, unisonală și, pe de altă parte, Cântarea de Cor, pe voci. În această căutare, ca

https://biblioteca-digitala.ro

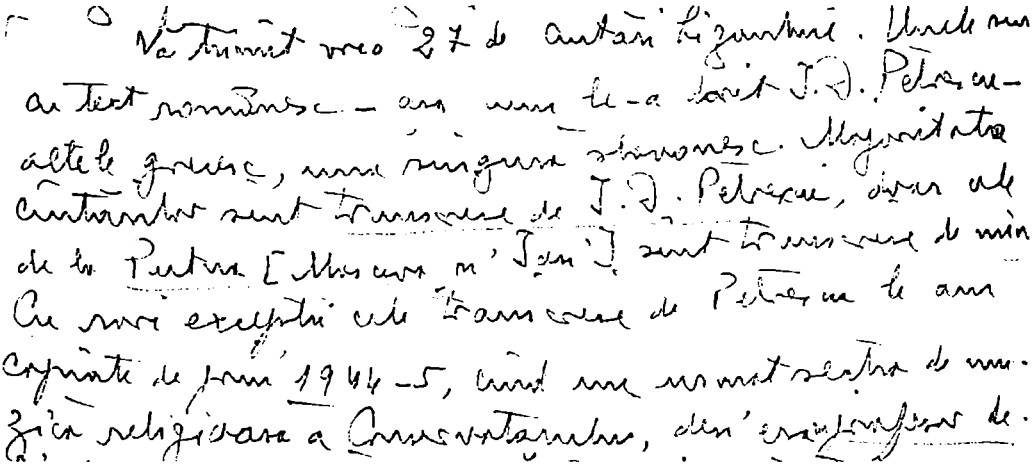
şi în obţinerea de melodii vechi, neştiute, din manucrisele psaltice româneşti, am găsit un sprijin, un îndrumător esenţial în persoana lui Gheorghe Ciobanu. Aşa s-a dezvoltat via corespondenţă, timp de zece ani, între mine şi mentorul meu. Corespondenţa a fost ţinută atât prin scrisori scrise de mână, cât şi prin adevărate epistole dactilografiate.

RELAŢIILE LUI GHEORGHE CIOBANU CU DIACONESCU ŞI CU COLLEGIUM BYZANTINUM

Scrisoarea 1 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 4 ianuarie 1980)

„Am ascultat corul [Collegium Byzantinum] pe 24 [decembrie 1979] seara. Mi-a plăcut sonoritatea. Vă spun sincer, nu din politeţă, faceţi o treabă foarte bună. Incluzând în repertoriu şi cântările de la Putna, veţi face un serviciu imens şi culturii medievale româneşti. Aici, eu fac ce pot, pentru că alţii [bulgarii, *n.m.*, MVD] bat toba peste tot, revendicând ceea ce ne aparţine [...]".

„[...] Vă trimit vreo 27 de cântări bizantine... Cântările sunt transcrise de I. D. Petrescu, doar cele de la Putna (Moscova şi Iaşi) sunt transcrise de mine".

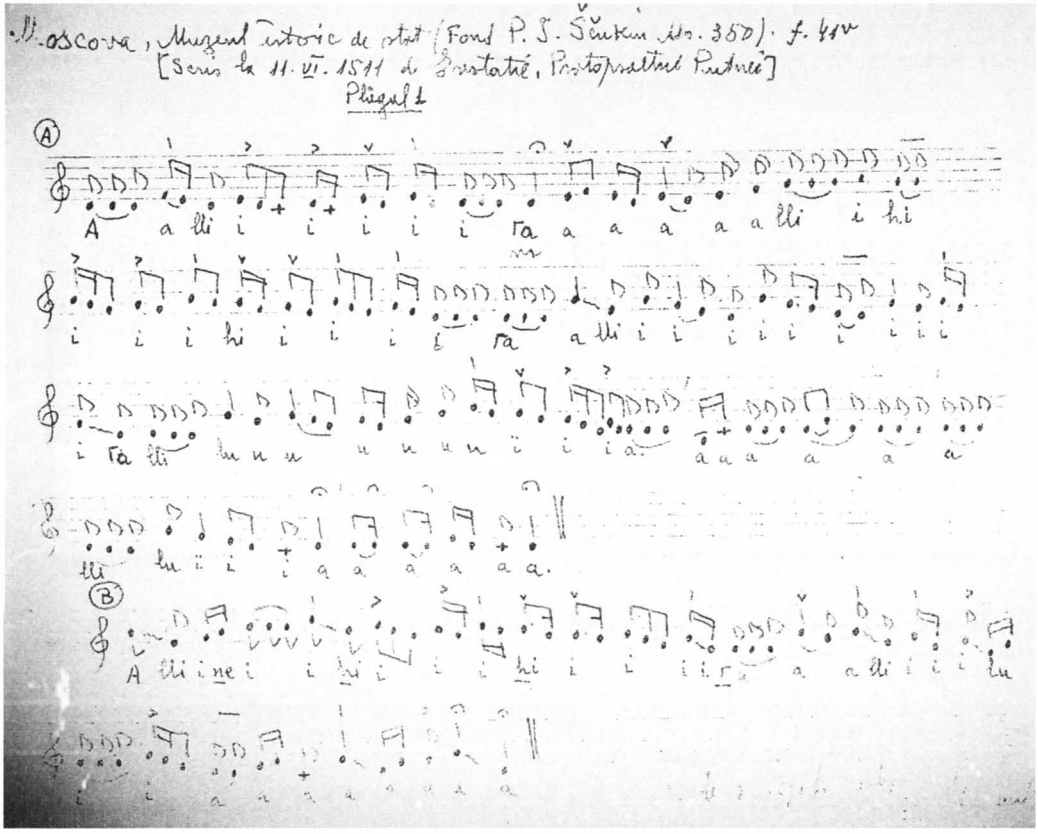


Scrisoarea 5 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti. 6 octombrie 1980)

„Am reuşit să termin redactarea răspunsurilor la întrebările puse în scrisoarea dvs. din 28. VI a.c. În aceeaşi zi cu expedierea acestor rânduri. am depus la Uniunea Compozitorilor – în vederea expedierii – cele 16 pagini care reprezintă

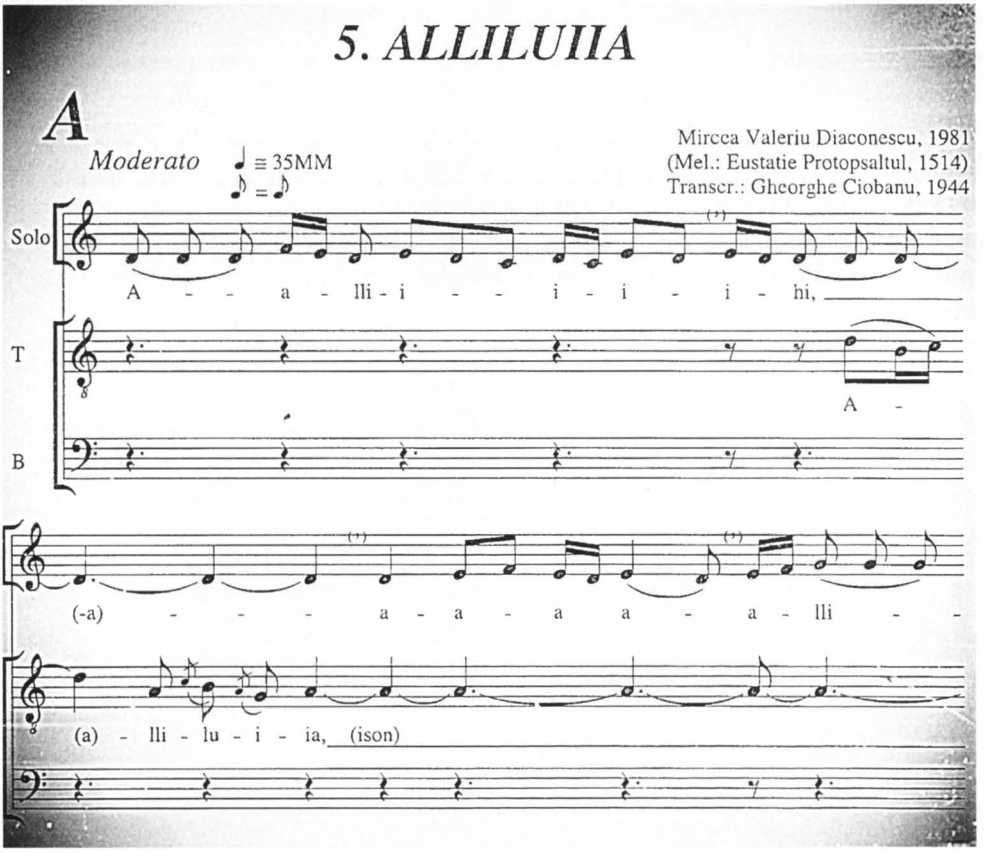
https://biblioteca-digitala.ro

răspunsul meu pe care-l aşteptaţi, probabil, de 2–3 luni [...]. Nădăjduiesc să vă pregătesc – pentru corul dvs. – câteva melodii bizantine. Am în vedere piese cât mai variate ca mişcare şi stil [...]. De vreo săptămână a apărut semnalul celui de al III-lea volum de „Izvoare": *Putna. Antologhion. Manuscrisul 56*. Sper ca într-o lună, cel mult, să primiţi un exemplar. Până la sfârşitul anului va apărea şi cel de al IV-lea volum de *Izvoare* – un manuscris putnean care se păstrează la Iaşi. Pentru anul 1981 sunt prevăzut cu un alt manuscris putnean care se păstrează la Moscova. În fine, în 1983 sunt prevăzut cu acelaşi manuscris păstrat la Moscova, dar transpus integral în notaţie liniară".



Alliluiia – cântare a lui Eustatie Protopsaltul Putnei, 1511 – în transcrierea din 1944 a lui Gheorghe Ciobanu, copiată de el în 1980 pentru Diaconescu. Compoziţia acestuia a fost interpretată în 1982 de către Colegium Byzantinum – Aachen/Aix la Chapelle şi înregistrată pe discul *Astăzi se începe – Heute ist der Anfang* al Editurii TABOR, Germania.

https://biblioteca-digitala.ro



Fragment din lucrarea *Alliluiia*, cu incipitul

Scrisoarea 6 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 15 decembrie 1980)

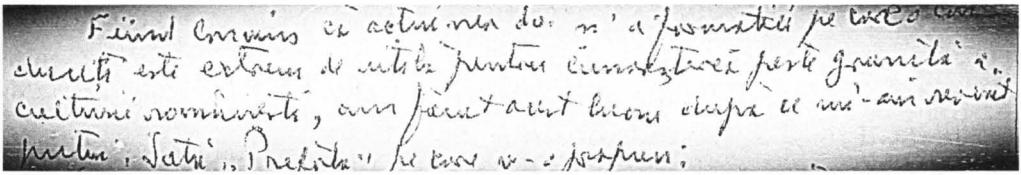
„[...] A sosit prin poştă programul Concertului dat de Collegium Byzantinum pe data de 13. XII. a. c. [1980]. Vă admir pasiunea şi vă felicit din toată inima pentru acest concert [...]. Îl consider foarte bogat şi foarte variat".

Scrisoarea 14 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 26 octombrie 1981)

„Mult stimate domnule doctor Diaconescu, În scrisoarea dvs. din 23 aug. a.c. v-aţi manifestat dorinţa să prefaţez discurile nr. 2 şi 3 pe care intenţionaţi să le scoateţi cu formaţia Collegium Byzantinum pe care o conduceţi [...]. Fiind convins că acţiunea dvs. şi a formaţiei pe care o conduceţi este extrem de utilă pentru

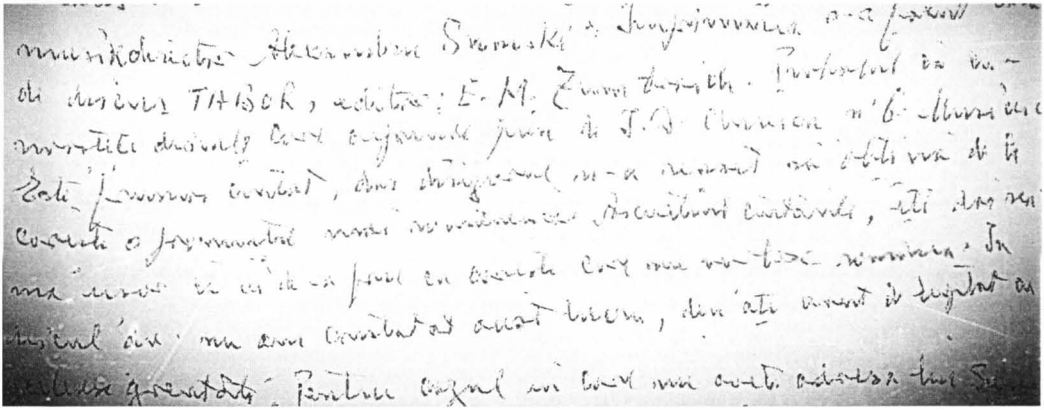
https://biblioteca-digitala.ro

cunoașterea peste granițe a culturii românești, am făcut acest lucru [...]. Iată *Prefața* pe care v-o propun: [...]".



Scrisoarea 17 – Ciobanu către Diaconescu
(București, 19 martie 1982)

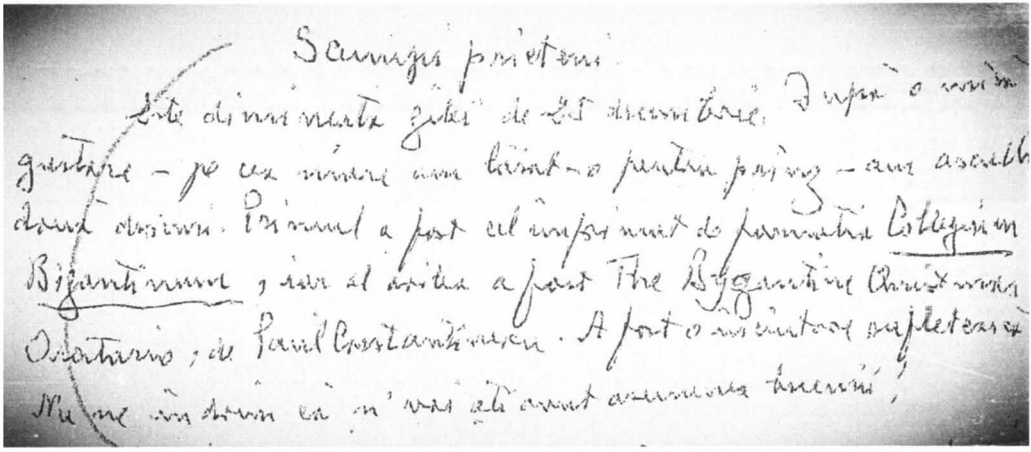
„Mult stimate domnule doctor și bun amic,... Săptămâna trecută a fost pe la mine un vechi coleg de Conservator... mi-a adus și discul *Crucii Tale* imprimat de Camerata vocalis der Universität Tübingen, Leitung [dirijor] Musikdirektor Alexandru Șumski [...] care cuprinde piese de I. D. Chirescu și G. Musicescu. Este frumos cântat, dar dirijorul n-a reușit să obțină de la coriști o pronunțare românească. Ascultând cântările, îți dai seama ușor că ai de-a face cu coriști care nu vorbesc româna. În discul dvs. nu am constatat acest lucru, deși ați luptat cu aceleași greutăți [...]".



Scrisoarea 18 – Ciobanu către Diaconescu
(București, – decembrie 1982?)

„Scumpi prieteni, Este dimineața zilei de 25 decembrie [1982]. După o mică gustare [...] am ascultat două discuri. Primul a fost cel imprimat de formația Collegium Byzantinum [...]. A fost o încântare sufletească!"

https://biblioteca-digitala.ro



Scrisoarea 19 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 1 septembrie 1983)

„[...] Mă întrebaţi dacă cunosc «vreo lucrare de gen dicţionar – enciclopedie privind terminologia [psaltică] românească»... Nu există un dicţionar românesc care v-ar trebui... Aşa fiind, tot eu rămân cea mai sigură sursă pentru dvs. [...]".

Scrisoarea 20 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 8 noiembrie 1983)

„[...] Ce se aude cu «Caietele» de coruri? [Diaconescu solicită analizarea şi prefaţarea de către Ciobanu a Caietelor sale de lucrări corale] Pentru mine va fi şi o plăcere şi o destindere să le văd, să le cercetez şi să le prefaţez. Aştept!".

Scrisoarea 21 – Diaconescu către Ciobanu
(Aachen, 18 ianuarie 1984)

„[...] Domnul profesor, vă trimit alăturat... cele două caiete şi un tabel cu piesele corespunzătoare [...] Aş fi foarte onorat dacă aţi putea [...] să faceţi şi o scurtă prefaţă a lor".

https://biblioteca-digitala.ro

Domnule profesor,Vă trimit alăturat,într-o forma exterioriceste neaspectoasă,cele doua caiete si un tabel cu piesele corespunzătoare.În acest tabel se văd niște locuri unde îmi lipsesc elementele corespunzatoare.Vă rog,dacă se poate,să îmi trimiteti aceste date asa încât lucrarea să aibe un caracter sistematic.Sigur că aș fi foarte onorat dacă ati putea, asa cum mi-ati promis-o,să faceti si o scurtă prefatare a lor.

Idem, parte din tabel cu modificările făcute ulterior în creion de Diaconescu după observațiile lui Ciobanu.

Caietul nr.1 : "Lumină lină"(BIZANTINE)

	melodia						textul					
	forma și funcție	autor	datare	sursă	ch	stil	autor	datare	transcr.	disc și durată	forma de prelucrare componistică	bibliografie
1.Lumină lină	imn vecernie	?	XVI ?	Macarie b.1p357	2	asm.	Athenogenes	IV	Gr.P.	LL 3,06	a,b,c	1,2,4
2.Adu-ți aminte,Doamne, de David	pripeala utrenie,8.Sept.	Filothei Monahul	XV	Gheorghețiu b5,6p188	1mod.	arg.	Filothei Monahul	XV	Gh.C.	AS 6,35	a,b,d,e	5,6
3.Aliluia	prip.fragm. utrenie,8.Sept.	"	"	Tripoleos b7,6,8	1mod	asm.			Gh.C.		a,d,f,g	6,7,8
4.Strigați Domnului	prip.fragm. utrenie,25.Dec.	"	"	Macarie b9,6	?	arg.	"	"	Gh.C.		a,h,e,g	6,9
5.Cântați Domnului	"		"	"Ornduia" b10,6	?	arg.	"	"	Gh.C.		a,h,f,e	6,10
6.Aliluia( )	Sf.Lit. (după Apostol)	Evstatie	XVI	MS7 b11	5	asm.	—		Gh.C.	AS 5,20	a,b,d,e,f, g	11
7.Pohvali Ierusalime ( )	stih kinonikon	Kir Gheorghie	XV/ XVI	MS* b11	1	asm.	Ps 147,12		Gh.C.	FG	a,b,d,e, f,g,i	11
8.La râul Vavilonului	polieleu utrenie?	Grig.prot.	XIX	Macarie 1,8p167	3	pap.	Ps 137		Gh.C.	AS 7,10	a,b,c,e,f, g	8,11
9.Potirion sotiriu ( )	kinonikon Sf.Lit.mierc.	Domeț. Vlahul	XVI	MS* b11	8	asm.	Ps 116,13		Gh.C.	FG	a,d,e,f,g	11
10.I parthenos simeron ( )	Kontakion utre.25.Dec.	anon.	XVI ?	MS* b11	3	arg.	Romanos	V/VI	I.D.P.?	AS 3,42	a,b,e,f,g	11
11.Astăzi Hristos	stihiron laude,25.Dec.	anon.	XVIII	Filotei sAJ b12 p185	2	arg.	Cosma M.	VIII	S.B.B	AS 3,35	a,d,f,j	12
12.Toiag din radacina ; Din noaptea lucrurilor	hirmos 4,5 can.Naşt. vecernia mare,25.Dec.	"	"	12p168 p170	1	arg.	Ioan Călugăr	?	"	AS 3,45	e,j(a,e,b)	12
13.Hristos se naste; Taină străină	hirmos 1,9 can.Naşt. vecernia mare,25.Dec.	"	"	Macarie b14 p92	1	arg.	"	"		FG 3-4	a,b,e,f	12p166
14.Cuvânt bun	polieleu sărb.Nasc.(Maria)	Gheorghe Cucuiță	XIX	MS* 17p175	5	asm.	[illegible]	?	Gh.C.	FG 4,10	e,j	11,8
15.Prohodul Domnului	tropare ? (ekomia) utr.Sâmb.mari [illegible]	?	?	[illegible]	5(I,II) 3(III)	arg.	?	XI? XIII,XV?	–	LL 4,10	a,b,e,f, g,h	4p165
16.Pre cel deal	(paraliturgic)	I.Ronea	XX	b16		fa,sol, - Sol,[illegible]	I.Ronea	XX	–	LL 4,31	a,b,e,g,g	
17.En archi in o logos ( )	pericopa Paște z.1	?	XI	MS* b2,17		pe do, ecf.	Ev.Ioan,1	I	Gr.P.	LL 2,28	k	2,17
18.Ka avti estin	pericopa Paște z.2	"	"	"		pe sol "	Ev.Ioan,2		Gr.P.	AS 2,10	k	2,17

https://biblioteca-digitala.ro

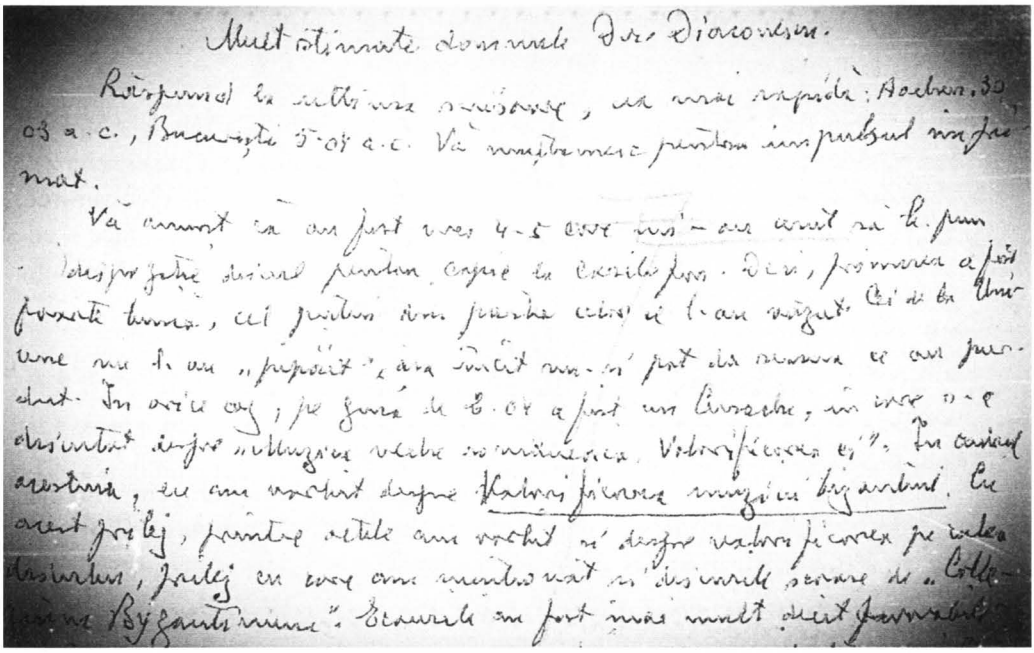
Scrisoarea 22 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 20 februarie 1984)

„Iubite prieten, [...]. Am primit discurile. Era cât pe aci să fie returnate [...]. I-am spus lui Vasile Tomescu [...] să scoată pachetul pentru Uniune... Discul trimis pe numele meu l-am dat – pentru că aveam două – lui Titus Moisescu. Grigore Panţîru a murit, aşa încât discul lui îl voi da uneia din cele două bizantiniste. Bucur [bizantinistul Sebastian Barbu-Bucur, *n.a.*] se află pentru un an la Muntele Athos. Îi păstrez discul, şi când va reveni în ţară i-l voi da în mână [....]. Dar, n-am spus mai nimic despre disc. Este o realizare incontestabilă, pentru care formaţia Collegium Byzantinum, şi mai ales dirijorul, merită toate felicitările. Eu mulţumesc mult pentru onoarea de a fi fost trecut ca prefaţator. Este în proiect la Uniune [Uniunea Compozitorilor, *n.e.*] organizarea unui cenaclu despre «Valorificarea muzicii vechi româneşti». În cadrul acestuia eu voi vorbi despre «Valorificarea muzicii bizantine». Între altele, mă voi referi şi la «Valorificarea prin disc» [...]. Regret că nu mai am toate discurile pentru a şti exact ce şi când s-a imprimat. Primele două discuri le-am lăsat la Patriarhie pentru a susţine acceptarea unor concerte în ţară şi [...] au fost incluse, probabil, într-o discotecă, personală! [...]. Sunt în aşteptarea Caietelor".

Scrisoarea 24 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 9 aprilie 1984)

„[...] Vă anunţ că au fost vreo 4–5 [persoane] care mi-au cerut să le pun la dispoziţie discul pentru copie la casetofon. Deci primirea a fost foarte bună, cel puţin din partea celor ce l-au văzut. Cei de la Uniune nu l-au «pipăit», aşa încât nu-şi pot da seama ce au pierdut. În orice caz, pe ziua de 2.04 [1984, *n.e.*] a fost un cenaclu în care s-a discutat despre «Muzica veche românească. Valorificarea ei». În cadrul acestuia, eu am vorbit şi despre valorificarea pe calea discului, prilej cu care am menţionat şi discurile scoase de «Collegium Byzantinum». Ecourile au fost mai mult decât favorabile. Despre o susţinere a unei deplasări pe la vechile lăcaşuri «bizantine» [biserici, mânăstiri, *n.e.*], slabă nădejde! [...]. Am primit coletul cu cele două caiete [de compoziţii ale lui Diaconescu, *n.e.*]. Am început să le cercetez cu atenţie. Am o serie de mici observaţii pe care vi le voi comunica... Deocamdată v-aş ruga să vă gândiţi mai bine dacă este cazul să «metrizaţi» melodiile. În mod cert, bizantiniştii occidentali nu vor vedea cu ochi buni o asemenea intervenţie. Dacă nu vă este greu, eu aş opina şi pentru păstrarea întocmai a liniei melodice, chiar dacă este vorba de «prelucrări corale»".

https://biblioteca-digitala.ro



Scrisoarea 32 – Ciobanu către Diaconescu
(București, 17 august 1984)

„Dragii noștri, [...] Nu avem nici o veste scrisă de la voi. Nu știu dacă s-a primit sau nu materialul trimis [conținând observațiile lui Ciobanu la compozițiile lui Diaconescu, *n.e.*]. Întârzierea confirmării mă face să cred că Mircea e puțin supărat din cauza unor observații și formulări. Să fie așa? Mi-ar părea rău, pentru că, în general, mă feresc să supăr lumea, cu atât mai mult pe prietenii dragi. După cum ți-am spus, ai voie – și chiar dreptul de a modifica totul după cum vei considera mai bine. Mi-am zis că este mai bine să spun eu – poate – mai mult, decât să trec cu ușurință peste unele lucruri...”

Scrisoarea 38 – Ciobanu către Diaconescu
(București, 20 mai 1985)

„[...] Am primit de la Prof. Th. Paquay [Olanda], între altele, următoarele rânduri: «[...] Merci aussi de nous avoir signalé le Collegium Byzantinum d'Aix la Chapelle. De cette formation nous possédons deux beaux disques. Si possible, nous inviterons ce choeur à venir chanter à Hernen»”.

https://biblioteca-digitala.ro

Scrisoarea 49 – Ciobanu către Diaconescu
(1 noiembrie 1987)

„[...] Tudorel a fost operat... L-a văzut Dr. M Tomescu şi a rămas încântată de reuşită. Vă mulţumesc eu, în locul lui, pentru recomandarea de a lua contact cu Dr. Tomescu. Dacă l-aţi fi văzut cum îi luceau ochii la vederea ciocolatelor trimise! Când vă veţi cunoaşte, vă va săruta! Dar ceea ce am făcut – şi voi putea face – eu pentru dvs. este infinit mai puţin decât aţi făcut dvs. pentru mine. Vă rog să primiţi mii de mulţumiri şi întreaga şi deplina mea recunoştinţă".

Scrisoarea 54 – Ciobanu către Diaconescu
(27 oct. 1990)

„[...] Pe ziua de ieri m-am dus la Uniunea Compozitorilor pentru a mă interesa dacă aţi fost sau nu propus ca membru. Bucuraţi-vă, pentru că aţi trecut prin secţia de muzică [...]. Vă felicit din toată inima!"

PROFESORUL GHEORGHE CIOBANU CA OM

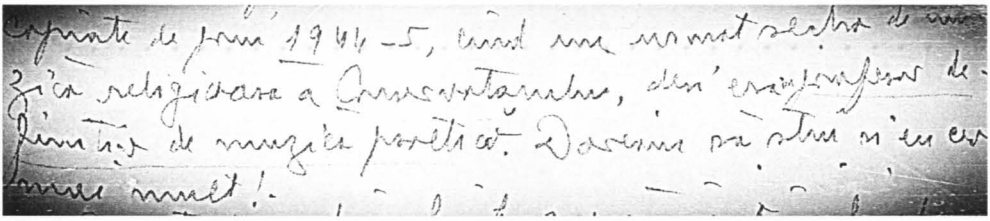
Am subliniat în textul lui Ciobanu expresiile care îl caracterizează, după părerea mea, pe *omul* Gheorghe Ciobanu. În ciuda unei fragilităţi fizice supuse maladiilor de tot felul, sau poate tocmai de aceea! – omul Gheorghe Ciobanu a demonstrat o sete de cunoaştere, o vigoare, o putere de muncă şi o conştiinciozitate şi o probitate ştiinţifică neasemuite. Gheorghe Ciobanu era conştient de superioritatea lui în domeniu, de talentul lui deosebit şi de datoria lui de a-l utiliza în folosul românităţii. În acelaşi timp, el nu-şi ascundea origina sătească şi marile extaze ale colindatului din copilărie. La fel, el era însemnat cu semnul marilor spirite: avea simţul umorului.

Scrisoarea 1 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 4 ianuarie 1980)

„[...] Am avut şi am continuu mustrări că nu v-am invitat să stăm de vorbă în altă parte decât într-o librărie, fie aceasta şi magazinul «Muzica».

[...] Prin 1944-5 am urmat secţia de muzică religioasă a Conservatorului, deşi eram profesor definitiv [la Seminarul Teologic, *n.e.*] de muzică psaltică. Doream să ştiu şi eu ceva mai mult".

https://biblioteca-digitala.ro



Scrisoarea 3 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 16 iulie 1980)

„[...] Pe data de 1 decembrie 1970 am fost operat [la Iaşi] de cataractă la ochiul drept pe care-l ținusem, timp de 12 ani, sub lentilă mată. Pe 8 iunie 1971 a fost operat – tot de cataractă – ochiul stâng. Spre nenorocul meu, pe 23 septembrie 1971 am suferit o dezlipire de retină la acest ultim ochi. Cauza? Nu s-a întins bine irisul la operație, s-a lăsat în jos, a făcut o aderență cu pupila şi, trăgând ca o chingă, a produs dezlipirea [...]. Am rămas doar cu ochiul drept, cel ținut ani în şir sub lentilă mată! [...]. De aici şi continua amenințare ca într-o bună zi să părăsesc manuscrisele – pasiunea mea de o viață – ca şi plăcerea de a privi o floare, natura, lumea asta oricât de rea ar fi ea!"

Scrisoarea 5 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 6 octombrie 1980)

„[...] Acest lucru mi-am propus, şi chiar dacă ochiul meu îmi va juca festa – cum obişnuieşte adesea – eu nu voi renunța [...]. După cum vedeți, nu prea am astâmpăr, deşi ar trebui să mă preocupe mai mult frumusețile naturii! Dar [...] din momentul când nu voi mai putea lucra, probabil că îmi voi lua adio de la viață! Doresc mult – şi sper – să ne vedem curând. Până atunci, vă doresc – dvs. şi întregii familii – multă sănătate şi tot binele.

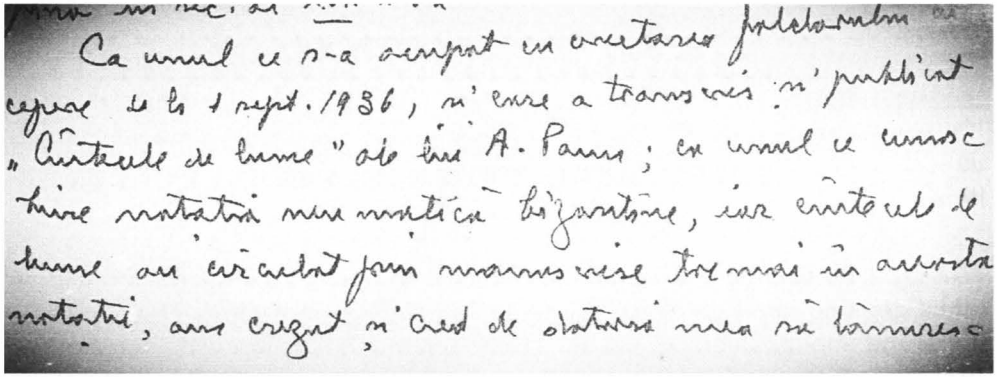
Al dvs. Gh. Ciobanu".

Scrisoarea 6 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 15 decembrie 1980)

„[...] De pe la mijlocul lunii trecute şi până acum trei zile am „vagabondat" prin bibliotecile din Cluj, Braşov, Timişoara şi Caransebeş. Încheierea acestui tur am făcut-o la Reşița, unde am un frate şi unde am răsuflat timp de patru zile. Ce tot caut, când ar trebui să stau liniştit, menajându-mi picătura de ochi ce mi-a mai rămas? Lucrez la un volum de *Cântece de lume*... Ca unul ce s-a ocupat cu cercetarea folclorului cu începere de la 1 sept. 1936, şi care a transcris şi a publicat *Cântecele de lume* ale lui A. Pann; ca unul ce cunosc bine notația neumatică

https://biblioteca-digitala.ro

bizantină, iar cântecele de lume au circulat prin manuscrise tocmai în această notație, am crezut și cred de datioria mea să lămuresc lucrurile".



Scrisoarea 7 – Ciobanu către Diaconescu
(București, 29 ianuarie 1981)

„[...] Aș avea încă foarte mult de lucru, dar mai intervin altele și altele, peste capul meu, care-mi macină timpul și-mi dezorganizează lucrul! Mă mângâi cu gândul că toate trec. Va veni o zi – care nu poate fi prea departe, pentru că la 4 febr. sărbătoresc împlinirea a 72 de ani! – când voi pune punct la toate. Până atunci însă, încerc să-mi trec timpul în mod plăcut, mai redactând câte ceva".

Scrisoarea 8 – Ciobanu către Diaconescu
(București, 5 mai 1981)

„[...] De unde așteptam să vă văd până în 10 mai, Mihai Klepper – pe care l-am întâlnit ieri la Uniune – mi-a spus că veți veni doar în iunie. Această veste m-a *determinat să nu mai ezit și să vă scriu [...]. Trebuie să «trag» cam tare pentru a* termina o comunicare pentru cel de Al VI-lea Congres Internațional de studii bizantine (4–10 oct. 1981), am cam obosit ochiul. Sper să nu facă prea mult pe ambițiosul și să mă lase să lucrez. Nu prea știu cum, dar așa se întâmplă: Când aveam ochii buni, nu prea aveam de lucru, iar acum, când aproape că nu mai am deloc ochi, nu mai prididesc! Dar [...] vor trece toate, nu ?"

Scrisoarea 18 – Ciobanu către Diaconescu
(București, -- decembrie 1982?)

„Scumpi prieteni,

Este dimineața zilei de 25 decembrie [1982, *n.e.*] [...]. După această zi, pe care am petrecut-o cu Mihaela [fiica lui Gh. Ciobanu] și Alin Ciochină [ginerele],

https://biblioteca-digitala.ro

vom aştepta Anul Nou de care sunt legate – după cum ştiţi – numeroase obiceiuri, care mai de care mai interesant, mai frumos [...]. Va fi un nou prilej de destindere şi satisfacţie sufletească, aşa cum simţeam pe când eram mic. Păcat că în Bucureştiul nostru de astăzi, totul se reduce la «câştig». Cam după 20 decembrie, copiii pot fi auziţi prin tramvaie, autobuze etc.: «Foaie verde d-un piper, / Să trăiască don' şofer!» [...]. Pe mine, care m-am născut într-un sat cu multe obiceiuri şi care mai apoi am colindat mai toate zonele ţării şi am cules melodii de la diferite obiceiuri, mă şochează ceea ce se cântă şi cum se cântă astăzi [....]. Îmi aduc aminte cum, după fiecare colindat, ne lăudam fiecare cu câţi bani, câte nuci, câţi covrigi etc. strânsesem fiecare. De atunci şi până acum au trecut cel puţin 65 de ani! [...]. Ne gândim la voi toţi, cu acest prilej, şi vă urăm din toată inima: sănătate, fericire şi un An Nou plin de roade şi bucurii. Tuturor vă spunem din toată inima:

Să trăiţi,
să-nfloriţi
Ca merii,
ca perii
În mijlocul verii;
Ca toamna cea bogată,
De toate-ndestulată!

Filofteia şi Gh. Ciobanu".

Scrisoarea 20 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 8 noiembrie 1983)

„[...] Sunt solicitat cu o serie de emisiuni de Radio. Aş vrea să răspund cererii, dar în momentul de faţă sunt foarte obosit. Tot încerc să întrerup total munca pentru una sau două luni, dar mereu vine ceva ce nu pot refuza!"

Scrisoarea 22 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 20 februarie 1984)

„[...]. Te asigur încă odată că nu mă voi cruţa. Deci, nu mă menaja!

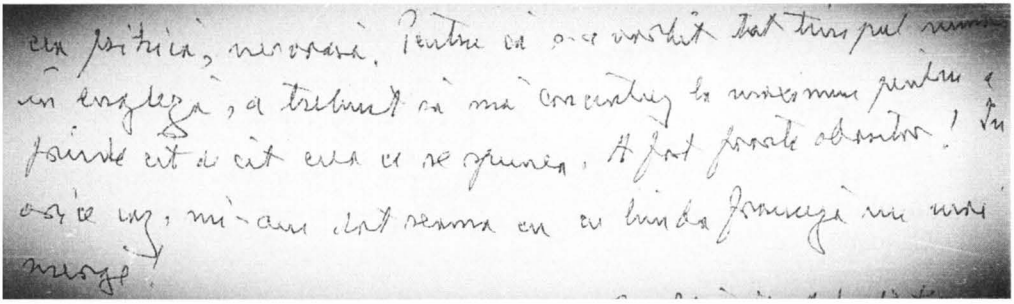
Scrisoarea 24 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 9 aprilie 1984)

„[...]. Am devenit cumulard: ochii, o ernie [sic!] inghinală şi... nu ştiu dacă am fost sau nu un prost tată, dar am... prostată, [...] reumatsimul mi-a prins toate încheieturile, iar nişte «ciocuri» în călcâi îmi fac mersul foarte greu. Dar nu mă las! Şi nu mă las, cu atât mai mult, cu cât m-am programat pentru 169 de ani! [...]".

https://biblioteca-digitala.ro

Scrisoarea 34 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 19 noiembrie 1984)

„[...] Am revenit cu bine la Bucureşti [de la simpozionul de la Hernen din Olanda, *n.e.*], dar zece zile n-am putut să fac absolut nimic din cauza oboselii. La oboseala fizică s-a adăugat cea psihică, nervoasă. Pentru că s-a vorbit tot timpul numai în engleză, a trebuit să mă concentrez la maximum pentru a prinde cât de cât ceea ce se spunea. A fost foarte obositor! În orice caz, mi-am dat seama că cu limba franceză nu mai merge!"



Scrisoarea 37 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 8 martie 1985)

„[...] Mă pregătesc să merg la Viena, dar cine mai ştie? Am ajuns la vârsta de 76 de ani şi am început să cumulez tot mai multe hibe, dar nu băneşti (ferească-mă Dumnezeu!) Până în prezent, iarna asta am căzut de trei ori. La a doua căderе am intrat cu coastele într-un bulgăre de ghiaţă. Mi se părea că nu e nimic grav. Dar când vreau să mă ridic, constat că nu pot respira. În timp ce eu tot încercam să respir şi să mă ridic, vine lângă mine un puştan de vreo 4 ani, zicându-mi: «Hai, tataie, să te ajut eu!» Eram destul de necăjit, dar n-am putut să nu râz [sic!] un pic. În orice caz, bunăvoinţa lui m-a impresionat plăcut. Pe lângă atâta «golănie», iată că mai există şi «omenie», şi încă la copii!"

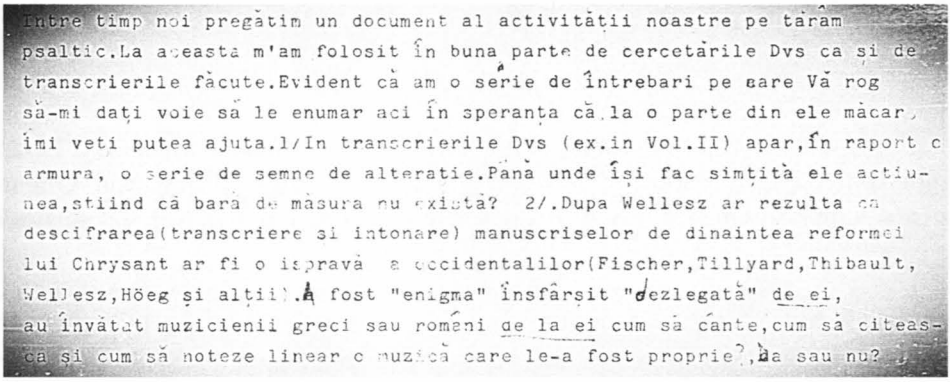
LECŢIUNI DE MUZICĂ PSALTICĂ

Redau mai jos o infimă parte, ca răspuns la întrebările puse de mine, câteva exemple, din lecţiunile de psaltică primite de la Gheorghe Ciobanu în directă legătură cu problemele privind înţelegerea, interpretarea şi prelucrarea compoziţională adecvată a melodiilor din vechile manuscrise.

https://biblioteca-digitala.ro

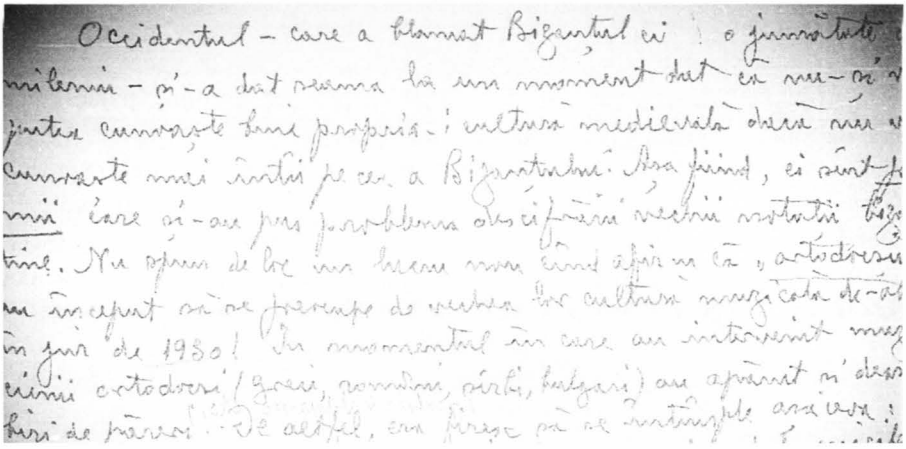
Scrisoarea 2 – Diaconescu către Ciobanu
(Aachen, 28 iunie 1980)

„[...] După Wellesz ar rezulta că descifrarea manuscriselor de dinainte de reforma lui Chrysant ar fi o ispravă a occidentalilor”.


Intre timp noi pregătim un document al activității noastre pe tărâm psaltic.La aceasta m'am folosit în buna parte de cercetările Dvs ca și de transcrierile făcute.Evident că am o serie de întrebari pe care Vă rog să-mi dați voie să le enumar aci în speranța că la o parte din ele măcar, îmi veți putea ajuta.1/In transcrierile Dvs (ex.in Vol.II) apar,în raport c armura, o serie de semne de alteratie.Până unde își fac simțită ele actiunea,stiind că bară de măsura nu există? 2/.Dupa Wellesz ar rezulta ca descifrarea(transcriere si intonare) manuscriselor de dinaintea reformei lui Chrysant ar fi o ispravă a occidentalilor(Fischer,Tillyard,Thibault, Wellesz,Höeg și alții).A fost "enigma" însfârșit "dezlegată" de ei, au învătat muzicienii greci sau români de la ei cum să cânte,cum să citească și cum să noteze linear o muzică care le-a fost proprie?,Da sau nu?

Scrisoarea 3 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 16 iulie 1980)

„[...] În ce priveşte munca de transcriere a neumelor bizantine, mi-aş permite să prezint pe scurt cele ce urmează: Occidentul – care a blamat Bizanțul circa o jumătate de mileniu – şi-a dat seama la un moment dat că nu-şi va putea cunoaşte bine propria-i cultură medievală dacă nu va cunoaşte mai întâi pe cea a Bizanțului. Aşa fiind, ei [occidentalii] sunt primii care şi-au pus problema descifrării vechii notații bizantine. Nu spun deloc un lucru nou când afirm că «ortodocşii» (greci, români, sârbi, bulgari) au început să se preocupe de vechea lor cultură muzicală de abia în jur de 1930 [...]”.


Occidentul – care a blamat Bizanțul ci o jumătate de mileniu – și-a dat seama la un moment dat că nu-și va putea cunoaște bine propria-i cultură medievală dacă nu va cunoaște mai întâi pe cea a Bizanțului. Așa fiind, ei sunt primii care și-au pus problema descifrării vechii notații bizantine. Nu spun deloc un lucru nou când afirm că „ortodocșii” au început să se preocupe de vechea lor cultură muzicală de abia în jur de 1930! În momentul în care au intervenit muzicienii ortodocși (greci, români, sârbi, bulgari) au apărut și deosebiri de păreri. De altfel, era firesc să se întâmple așa ceva:

https://biblioteca-digitala.ro

Idem

„[...] O transcriere a vechilor neume este posibilă, dar numai din manuscrisele datate cu începere din ultimul pătrar al secolului al XII-lea. Menționez totuși că unele cântări din manuscrisele de la Putna – alcătuite între 1400 și circa 1550 – opun o rezistență exasperantă![...]".

Scrisoarea 4 – Ciobanu către Diaconescu
(București, -- octombrie 1980)

„[...] Încerc să răspund întrebărilor dvs. cât se va putea mai concis... Le-am grupat după cum urmează: I. Originea muzicii liturgice; II Raportul Orient–Occident privind muzica liturgică și descifrarea notației; III. Notația muzicală bizantină; IV. Ehuri; V. Terminologie; VI. Alte probleme [...].

La I.: [...] Inițial s-a pornit, într-adevăr de la forme de cult, de la cărți și de la maniere de a cânta ebraice, în primul rând sinagogale. Ulterior, lupta [...] împotriva sectelor... a dus la pătrunderea unor melodii populare în muzica de cult..., au pătruns și melodii din arta muzicală a vechilor elini. În continuare, odată cu dezvoltarea cultului, [...] s-a dezvoltat și cântarea, îndepărtându-se tot mai mult de ceea ce fusese preluat de la evrei [...]. Pe măsură ce crește ruptura dintre Roma și Bizanț... atât cultul, cât și muzica... capătă forme și trăsături proprii. Cu toate acestea, influența Bizanțului s-a exersat continuu asupra Occidentului până, cel puțin, în secolul al XII-lea ... Trebuie să admitem deci aportul ebraic la nașterea cântării creștine, după cum trebuie să admitem că, după o perioadă de dezvoltare comună, cu începere din jurul anului 600, cele două biserici de Răsărit și de Apus urmează căi mai mult sau mai puțin diferite [...].

La III.: [...] În muzica bizantină ... nu avem de a face cu un ritm regulat, ci cu unul liber, legat în primul rând de text. Așa se întâlnește și în cântul gregorian, ca și în practica populară, cum ar fi doinele și cântecele în rubato sau molto rubato [...]. În fine, menționez că în muzica bizantină nu se obișnuiește executarea cântărilor la o anumită înălțime, ci fiecare psalt cântă la înălțimea permisă de vocea respectivă.

[...] Cercetând comparativ diferitele faze ale notației bizantine: paleo-, medio- și neobizantină, se constată lesne că semnele fonetice sunt aproape aceleași [...]. Cu totul alta este valoarea notației ecfonetice. Părerile sunt împărțite. Aici ne mișcăm – deocamdată fără rezultate mulțumitoare – între o valoare mnemotehnică, reducându-se la unele formule melodice (C. Horg) și alta precisă (Gr. Panțîru) [...]. Accentul [...] joacă un rol expresiv indiscutabil. Și nu este vorba doar de accentele tonice, ale cuvintelor, ci și de cele expresive ale propoziției, și chiar ale frazei...

[...] Intervalele exprimate de diferitele semne fonetice nu sunt absolute, ci relative, fiind în funcție de locul în scară, de genul acesteia și de muzicalitatea limbii materne a celui ce cântă, muzicalitate însușită odată cu deprinderea vorbirii.

https://biblioteca-digitala.ro

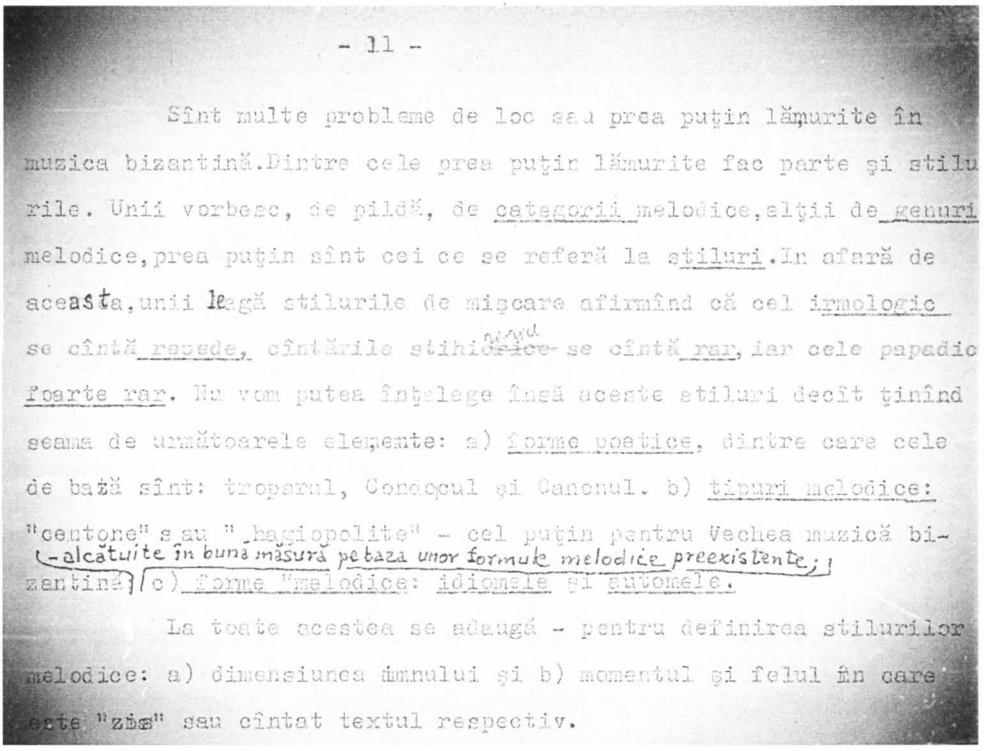
Amintiți-vă de ceea ce ne-a spus, în urmă cu un deceniu și jumătate, vietnameza ce se afla la practică la Stomatologie, că la ei aceeași silabă poate avea sensuri diferite după mărimea și sensul ascendent sau descendent al intervalelor. Asta mă îndeamnă să cred că intervalele – cel puțin unele din ele – pot avea valori specifice fiecărui popor. Ce este mai banal decât intervalul de cvartă perfectă? Și totuși, unele populații indigene din America de Sud intonează acest interval, în mod absolut regulat, mai jos, așa cum bihorenii noștri intonează, în unele din cântecele lor, o cvartă neutră: ceva mai mare decât cea perfectă, dar și ceva mai mică decât tritonul".

La IV.:

„[...] Nu s-a ajuns încă la o definire clară, unanim acceptată, a ehurilor. Așa fiind, se înțelege lesne că este greu să se fixeze criterii de ușoară recunoaștere a ehului unei melodii bizantine. Acest lucru este posibil pentru cântările secolelor al XIX-lea și al XX-lea, dar foarte greu – dacă nu imposibil – pentru cele anterioare reformei hrisantice.

La V.:

„[...] Sunt multe probleme deloc sau prea puțin lămurite [...] stiluri [...] tipuri melodice



- 11 -

Sînt multe probleme de loc sau prea puţin lămurite în muzica bizantină. Dintre cele prea puţin lămurite fac parte şi stilurile. Unii vorbesc, de pildă, de categorii melodice, alţii de genuri melodice, prea puţin sînt cei ce se referă la stiluri. În afară de aceasta, unii leagă stilurile de mişcare afirmînd că cel irmologic se cîntă rapid, cîntările stihirarice se cîntă rar, iar cele papadice foarte rar. Nu vom putea înţelege însă aceste stiluri decît ţinînd seama de următoarele elemente: a) forme poetice, dintre care cele de bază sînt: troparul, Condacul şi Canonul. b) tipuri melodice: "centone" sau "hagiopolite" - cel puţin pentru Vechea muzică bizantină (-alcătuite în bună măsură pe baza unor formule melodice preexistente;) c) forme melodice: idiomele şi automele.

La toate acestea se adaugă - pentru definirea stilurilor melodice: a) dimensiunea imnului şi b) momentul şi felul în care este "zis" sau cîntat textul respectiv.

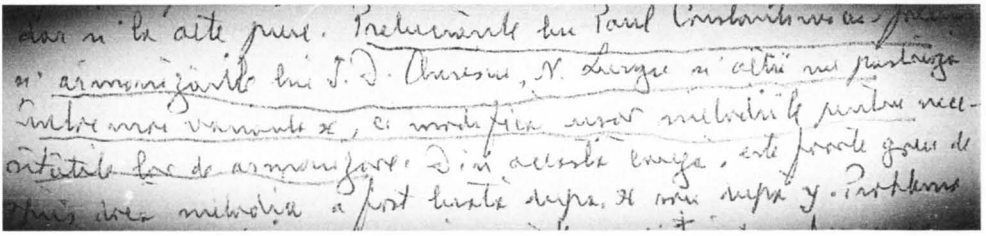
https://biblioteca-digitala.ro

La VI.:

„[...] Nu există nici cea mai mică indicație, pentru trecut, privitoare la maniera de a cânta vibrat sau nevibrat. V. Cosma a prezentat la Brno, în 1967, comunicarea... [e vorba de felul cum se interpreta muzica bizantină în secolele XIV–XVIII, *n.e.*], dar, pentru mine, ceea ce menționează autorul nu dovedește în nici un fel că am putea cunoaște felul cum se cânta, cum interpretau vechii psalți [....]".

Scrisoarea 13 – Ciobanu către Diaconescu
(București, 7 septembrie 1981)

„[...] Mi-am extras pe fișe conținutul discurilor II și III [Cântări liturgice de Crăciun, Colinde și cântece de stea în interpretarea corului german Collegium Byzantinum] și am început să strâng materialul... Prelucrările lui Paul Constantinescu, precum și armonizările lui I. D. Chirescu, N. Lungu și alții nu păstrează întocmai varianta x, ci modifică melodiile pentru necesitățile lor de armonizare. Din această cauză este foarte greu de spus dacă melodia a fost luată după x sau după y.... Și mai dificile îmi apar lucrurile pentru Colinde și Cântece de stea. Știți bine că același text poate vehicula melodii diferite [...]".



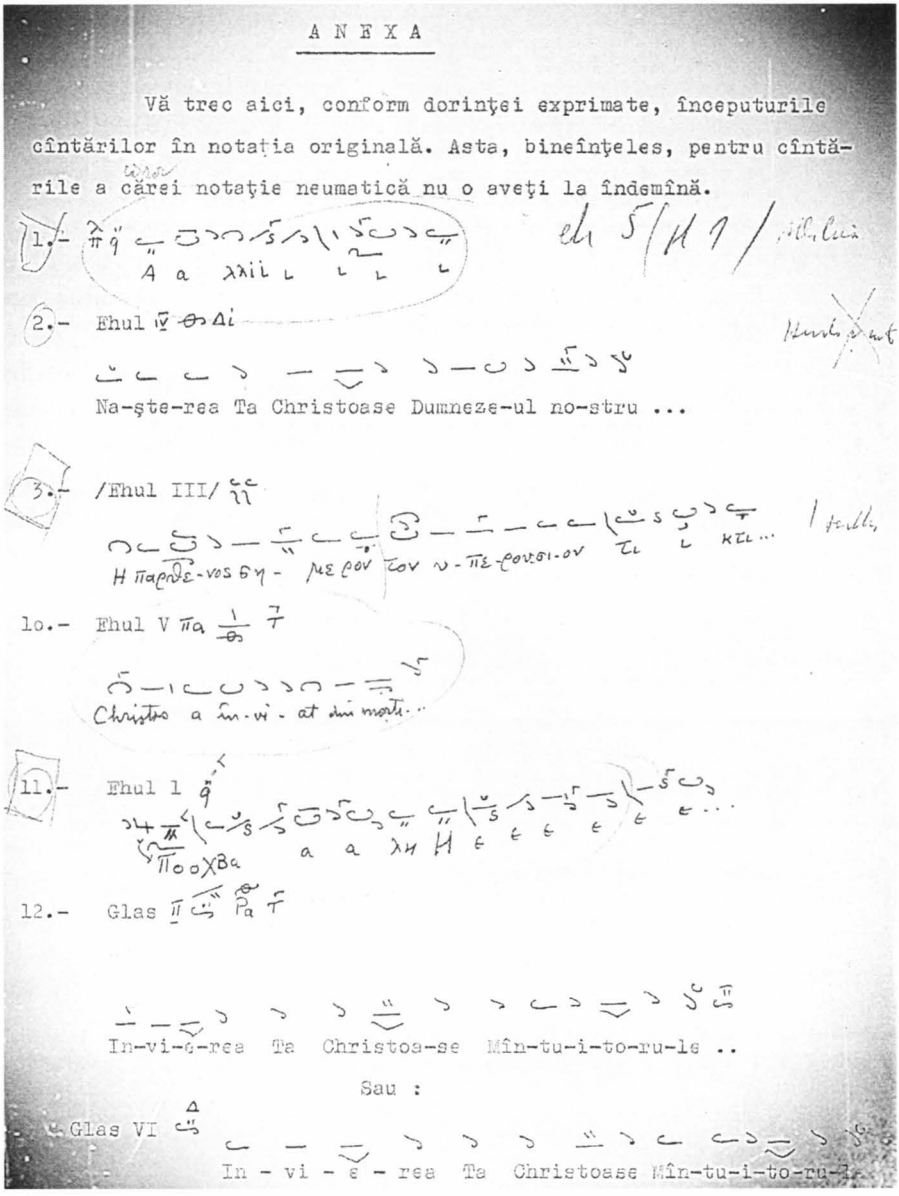
Scrisoarea 15 – Ciobanu către Diaconescu
(București, 29 ianuarie 1981)

„[Vechimea, originea și proveniența unor creații muzicale – Sunt descrise în amănunt 32 de lucrări corale ale lui Diaconescu, *n.e.*] „[...] Cântecele de stea... sunt, în general, influențate, din punct de vedere muzical, de muzica psaltică, dar și de cea occidentală, inclusiv gregoriană și protestantă... Deosebirea dintre Colinde și Cântecele de stea stă, în primul rând, în originea religioasă [«creștină»!, *n.m.*, pentru că «religioase», sacre, sunt și colindele propriu-zise, a căror origină este precreștină] a textelor acestora din urmă. În afară de aceasta, cântecele de stea sunt... [amplă descriere] În Transilvania lipsește termenul de Cântec de stea, toate aceste creații fiind cuprinse sub denumirea de Colinde [...]".

https://biblioteca-digitala.ro

Scrisoarea 16 – Ciobanu către Diaconescu
(30 noiembrie 1981)

[Prefața la discurile 2 și 3 conține, în cele 12 pagini dactilografiate, și o amplă descriere a fiecăreia dintre lucrările corale. Redau pagina cu incipiturile scrise de Ciobanu în notație neumatică, *n.e.*].



ANEXA

Vă trec aici, conform dorinței exprimate, începuturile cîntărilor în notația originală. Asta, bineînțeles, pentru cîntările a cărei notație neumatică nu o aveți la îndemînă.

1.-

2.- Ehul

Na-ște-rea Ta Christoase Dumneze-ul no-stru ...

3.- /Ehul III/

10.- Ehul V

Christos a în-vi-at din morți...

11.- Ehul I

12.- Glas

In-vi-e-rea Ta Christoa-se Mîn-tu-i-to-ru-le ..

Sau :

Glas VI

In - vi - e - rea Ta Christoase Mîn-tu-i-to-ru-le..

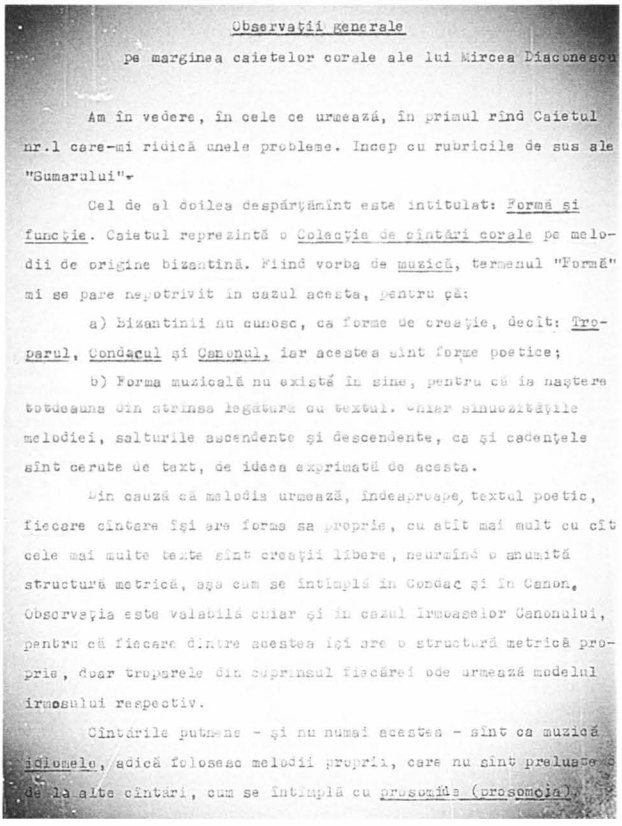
https://biblioteca-digitala.ro

Scrisoarea 23 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 4 martie 1984)

„[...] Am ridicat pachetul de la Uniunea Compozitorilor... Sunt secătuit de vlagă [după o gripă] aşa cum nu ştiu să mai fi fost cândva... O lună de zile nu am putut lucra nimic. Nu am avut timp să văd amănunţit materialul, dar mici constatări vă pot semnala: – După părerea mea, nici o piesă nu trebuie scrisă cu bare de măsură. Cântarea veche nu se cântă în mişcare metronomică. Deci: jos cu barele de măsură! Păstraţi bara doar la sfârşitul frazelor muzicale şi acolo unde sunt cadenţe". [Urmează alte circa 10 observaţii critice cu privire la ortografia greacă şi slavonă, la terminologie, la diferite rubrici din tabelul care însoţeşte fiecare lucrare corală, *n.e.*]

Scrisoarea 25 – Ciobanu către Diaconescu
(Bucureşti, 9 aprilie 1984)

[În cele 9 pagini ale ei, scrisoarea conţine observaţii amănunţite asupra compoziţiilor lui Diaconescu şi recomandări de corectare. *n.e.*]



Observaţii generale

pe marginea caietelor corale ale lui Mircea Diaconescu

Am în vedere, în cele ce urmează, în primul rînd Caietul nr.1 care-mi ridică unele probleme. Incep cu rubricile de sus ale "Sumarului".

Cel de al doilea despărţămînt este intitulat: Formă şi funcţie. Caietul reprezintă o Colecţie de cîntări corale pe melodii de origine bizantină. Fiind vorba de muzică, termenul "Formă" mi se pare nepotrivit în cazul acesta, pentru că:

a) bizantinii nu cunosc, ca forme de creaţie, decît: Troparul, Condacul şi Canonul, iar acestea sînt forme poetice;

b) Forma muzicală nu există în sine, pentru că ia naştere totdeauna din strînsă legătură cu textul. Chiar sinuozităţile melodiei, salturile ascendente şi descendente, ca şi cadenţele sînt cerute de text, de ideea exprimată de acesta.

Din cauză că melodia urmează, îndeaproape, textul poetic, fiecare cîntare îşi are forma sa proprie, cu atît mai mult cu cît cele mai multe texte sînt creaţii libere, neurmînd o anumită structură metrică, aşa cum se întîmplă în Condac şi în Canon. Observaţia este valabilă chiar şi în cazul Irmoaselor Canonului, pentru că fiecare dintre acestea îşi are o structură metrică proprie, doar troparele din cuprinsul fiecărei ode urmează modelul irmosului respectiv.

Cîntările psaltice - şi nu numai acestea - sînt ca muzică idiomele, adică folosesc melodii proprii, care nu sînt preluate de la alte cîntări, cum se întîmplă cu prosomîile (prosomoia).

https://biblioteca-digitala.ro

Scrisoarea 26 – Ciobanu către Diaconescu
(București, 27 aprilie 1984)

[Prefața la Caietul I – *Lumină lină*]

„[...] Sunt convins că prelucrările din acest Caiet se vor bucura de o caldă primire, datorită ineditului lor, și că inițiativa autorului va servi și altora de imbold".

Scrisoarea 34 – Ciobanu către Diaconescu
(București, 19 noiembrie 1984)

„[...] Voi reveni la Hernen [în Olanda] ... când va avea loc un Simpozion cu tema: Ritmul melodiilor bizantine. Mi se pare interesant cum a fost preconizat acest simpozion. Ch. Harnik, de la Viena, va alege trei stihiri [în notație neumatică originală]. Le va multiplica la xeros și vor fi trimise celorlalți membri ai Comitetului consultativ științific [din care făcea parte și Ciobanu]. Fiecare din aceștia va transcrie [în notație liniară] cele trei melodii – aceleași pentru absolut toți – și va alcătui un scurt referat în care va preciza principiile pe care le-a aplicat. N-ar fi exclus ca, în felul acesta, să ajungem la un consens. Pentru că în prezent ne deosebim foarte serios în felul cum vedem și transcriem ritmul".

Scrisoarea 54 – Ciobanu către Diaconescu
(27 octombrie 1990)

„[...] Mi-am propus că voi termina lucrarea – cea de a optsprezecea, să zic – *Geneza și evoluția muzicii populare românești*. Am tot încercat, dar mai mult de 9–10 începuturi n-am reușit să fac nimic. Pentru această lucrare am strâns mult material. Gândiți-vă că bine cunoscuta *Odă a Muzelor a vechilor greci, care* datează din secolul I. a. H., are variante în folclorul maramureșean! Deci începutul folclorului românesc se plasează înaintea erei noastre. Sper că nu după multă vreme să vă trimit un exemplar din revista „Muzica" în care îmi apare articolul *Melodia din Rohacsi Kodex*, în care veți vedea că a existat o scriere și o limbă valahă încă din secolul IV al erei noastre".

Pentru istoria etnomuzicologiei românești, Gh. Ciobanu rămâne un nume de referință. Iordan Datcu, în dicționarul său, îl prezenta drept „etnomuzicolog și bizantinolog de seamă, istoric al muzicii populare românești, editor, elev al lui G. Breazul, C. Brăiloiu și I. D. Petrescu", care ne-a lăsat drept moștenire celebrele

https://biblioteca-digitala.ro

sale *Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie* (vol. I, 1974, 441 p., vol. II, 1979, 379 p., vol. III, 1992, 223 p.)[1]. În materialul nostru, am dat la iveală o parte din corespondenţa mea cu bine-cunoscutul etnomuzicolog, scrisori cu valoare de documente, care furnizează informaţii complementare despre munca şi personalitatea specialistului şi omului Gh. Ciobanu.

[1] Iordan Datcu. *Dicţionarul etnologilor români. Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie.* Ediţia a III-a. Bucureşti. Editura Saeculum I.O., 2006. p. 228–230.

https://biblioteca-digitala.ro

PROIECTAREA UNUI DEPOZIT DIGITAL FOLOSIND MODELUL *OAIS* PENTRU ARHIVA DE FOLCLOR A ACADEMIEI ROMÂNE

LIVIU POP

Planning a Digital Storage for the Archive of Folklore of Romanian Academy Using OAIS Model

The process of digitization has two goals: to obtain a high quality digital copy of the original, the master copy, for long term preservation and to ease the access to the content from the documents. The digital repository can become a Trusted Digital Repository by applying the OAIS model principles. The most important ideas used in OAIS framework are the designated community (who are the people that need to have access to the repository) and the knowledge base (which are the minimum knowledge requirements in order to access and comprehend the content preserved). The digital repository will make the connection between the metadata and the digital files, but also will act according to very strictly defined rules. In this paper I'm describing the steps taken in planing and achiving an OAIS digital repository for the Folklore Archive of the Romanian Academy, the process of metadata enrichment for a batch of items and the process of selection of a software for distribution information packages.

Keywords: *OAIS model, digital repository, knowledge base, designated communities, digital folklore archive, memory boxes, metadata enrichment, Omeka software, Raspberry Pi, open source software*

Cuvinte-cheie: *modelul OAIS, depozit digital, baze de date, comunități desemnate, arhive de folclor digitale, casete de memorie, îmbogățire metadate, software-ul Omeka, Raspberry Pi, software-ul open source.*

Întregul demers al digitizării are două scopuri: pe de o parte, obținerea unei copii digitale a fondurilor documentare, care să fie păstrată pe termen lung și foarte lung, și folosirea copiilor digitale pentru a accesa mai ușor conținutul documentelor. Practic vor fi realizate două versiuni ale materialului digitizat, una cât mai aproape de original, la calitatea cea mai bună oferită de tehnologia de digitizare folosită, iar din această variantă master vor fi create copii de lucru, la dimensiuni mai mici, mai ușor de accesat în munca de zi cu zi, încercând astfel să

https://biblioteca-digitala.ro

atingem ambele scopuri ale prezervării digitale[1]. Acest depozit digital ar trebui să devină un depozit digital de încredere (*Trusted Digital Repozitory*)[2] şi, în cele ce urmează, vom detalia paşii necesari pentru obţinerea unui astfel de depozit.

Una dintre primele condiţii pentru obţinerea unui depozit digital de încredere este acceptarea şi aderarea la anumite standarde specifice. Unul dintre cele mai generale este standardul ISO 14721 OAIS (*Open Archival Information System*) şi în el se specifică principiile generale de funcţionare a unui sistem de arhivă deschis. *OAIS* este acronimul pentru *Open Archival Information System*[3], care conţine o serie de recomandări privind bunele practici şi standardele pentru păstrarea informaţiilor digitale într-o arhivă, pe termen lung sau nedefinit[4]. Mai precis, *OAIS* „este o arhivă, o formă de organizare, care poate fi parte dintr-o organizaţie, de oameni şi sisteme care au acceptat responsabilitatea de a salva informaţia şi a o face disponibilă unei comunităţi desemnate"[5].

Sintagma comunităţi desemnate este esenţială pentru definirea modului în care funcţionează o arhivă, aşa cum demonstrează în detaliu David Giaretta[6]. Pe scurt, comunitatea desemnată este definită prin cunoştinţele minime necesare pentru accesarea şi înţelegerea modului în care funcţionează arhiva, dar şi prin

[1] „Digital preservation is defined as the managed activities necessary for ensuring both the long-term maintenance of a bytestream and continued accessibility of its contents". Trusted Digital Repositories: Attributes and Responsibilities. An RLG-OCLC Report. RLG Mountain View, California, USA, 2002. p. 3. Raport disponibil la http://www.oclc.org/content/dam/research/activities/trustedrep/repositories.pdf?urlm=161690, accesat în 8 august 2014.

[2] „A trusted digital repository is one whose mission is to provide reliable, long-term access to managed digital resources to its designated community, now and in the future". (*Ibidem*, p. 5).

[3] *Reference Model for an Open Archival Information System (OAIS)*. Recommended Practice CCSDS 650.0-m-2. Magenta Book, publicat de The Consultative Committee for Space Data Systems (CCSDS), June 2012, Washington, DC, USA, disponibil la http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf

[4] „This document is a technical Recommended Practice for use in developing a broader consensus on what is required for an archive to provide permanent, or indefinite Long Term, preservation of digital information.". Reference Model For An Open Archival Information System (OAIS). Recommended Practice CCSDS 650.0-m-2. Magenta Book, publicat de The Consultative Committee for Space Data Systems (CCSDS), June 2012, Washington, DC, USA, disponibil la http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf, p. iii

[5] „An OAIS is an Archive, consisting of an organization, which may be part of a larger organization, of people and systems that has accepted the responsibility to preserve information and make it available for a Designated Community". Reference Model for an Open Archival Information System (OAIS). Recommended Practice CCSDS 650.0-m-2. Magenta Book, publicat de The Consultative Committee for Space Data Systems (CCSDS), June 2012, Washington, DC, USA, disponibil la http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf, p. 1-1.

[6] „Designated Community: An identified group of potential Consumers who should be able to understand a particular set of information. The Designated Community may be composed of multiple user communities. A Designated Community is defined by the archive and this definition may change over time." – David Giaretta, *Advanced Digital Preservation*, Editura Springer-Verlag, Berlin – Heidelberg, 2011, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

comprehensiunea informațiilor conținute în ea[7]. Dacă o arhivă posedă informații specifice unui anumit domeniu, conținând date care se doresc a fi păstrate pe termen lung, astronomia să spunem, va fi detaliat modul în care a fost creată arhiva și criteriile după care au fost grupate documentele fără a intra în detalii de explicare a principiilor astronomiei.

Comunitatea desemnată trebuie să aibă o *bază de cunoaștere*[8]. Aceasta reprezintă suma de cunoștințe minime necesare pentru a accesa un anumit tip de informație. Dacă cel care dorește să acceseze informația din arhivă nu are baza de cunoaștere necesară, poate apela la *reprezentarea informației*. Dacă presupunem că baza de cunoaștere pentru accesarea informației dintr-o arhivă este limba engleză, cine nu deține această bază poate apela la reprezentarea informației care poate consta din dicționare și gramatică sau manuale de învățare a limbii engleze. Comunitatea desemnată este definită astfel ca fiind cei care au baza de cunoaștere necesară înțelegerii informației sau o pot dobândi prin intermediul reprezentării informației.

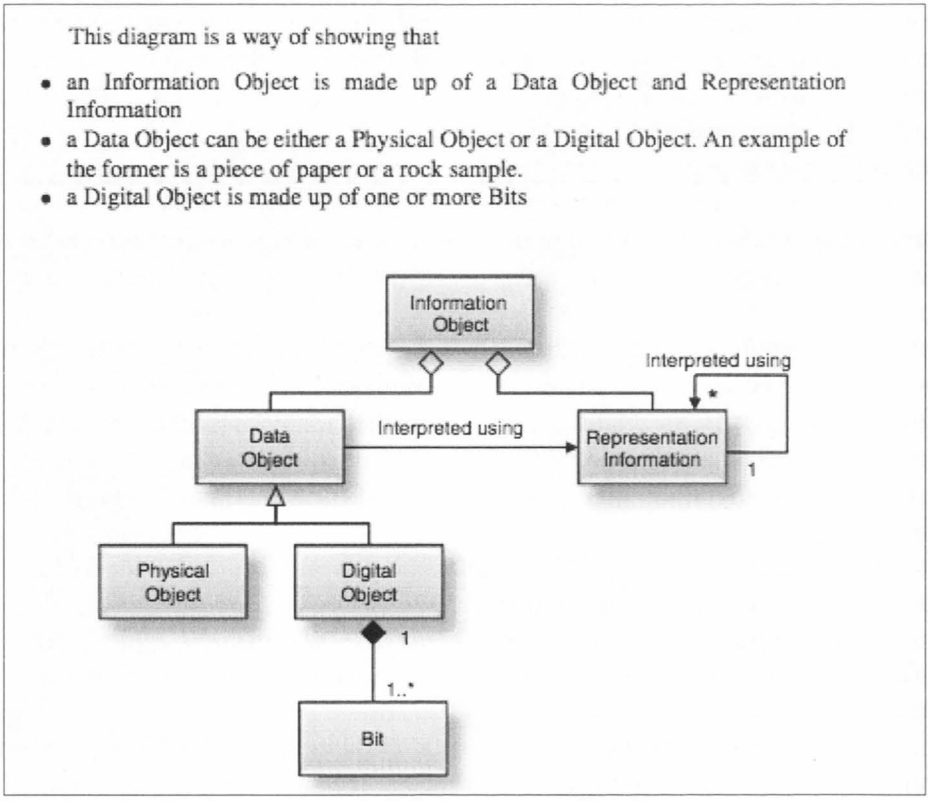
Un pachet de informație (*information package*) este format dintr-un obiect de date (*object data*) și reprezentarea informației (*representation information*). Pentru ca un pachet de informație să fie corect interpretat e nevoie ca obiectul de date să nu fie corupt, iar reprezentarea informației să fie cât mai detaliată, pentru a lărgi comunitatea desemnată. Cu cât reprezentarea informației este mai bogată, cu atât comunitatea desemnată crește (e nevoie de mai puține cunoștințe de specialitate pentru a accesa informația). Una dintre complicațiile apărute este faptul că reprezentarea informației este, la rândul ei, un pachet de informație, ceea ce duce la o definire în cerc: pachetul de informație poate fi interpretat/înțeles de către comunitatea desemnată prin intermediul bazei de cunoaștere, cu ajutorul reprezentării informației, care este tot un pachet de informație. Schema de mai jos poate ajuta la o înțelegere mai bună a acestei probleme[9]:

[7] „Designated Community: An identified group of potential Consumers who should be able to understand a particular set of information. The Designated Community may be composed of multiple user communities. A Designated Community is defined by the Archive and this definition may change over time". *Reference Model for an Open Archival Information System (OAIS)*. Recommended Practice CCSDS 650.0-m-2. Magenta Book. publicat de The Consultative Committee for Space Data Systems (CCSDS). June 2012. Washington. DC. USA. disponibil la http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf. p. 1–11.

[8] A person. or system. can be said to have a Knowledge Base. which allows that person or system to understand received information. For example. a person who has a Knowledge Base that includes an understanding of English will be able to read. and understand. an English text.. Reference Mode. for an Open Archival Information System (OAIS). Recommended Practice CCSDS 650.0-m-2. Magenta Book. publicat de The Consultative Committee for Space Data Systems (CCSDS). June 2012. Washington. DC. USA. disponibil la http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf. p. 2–3.

[9] David Giaretta. *Advanced Digital Preservation*. ed. cit.. p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro



Model informațional OAIS

Relația dintre comunitatea desemnată, baza de cunoaştere şi reprezentarea informației este foarte bine rezumată de Chris Rusbridge: „Informația este definită ca orice tip de cunoaştere care poate fi comunicată, şi această informație este întotdeauna exprimată (de ex. reprezentată) printr-un anumit tip de date. De exemplu, informația într-o carte tipărită este de obicei exprimată prin literele lizibile (datele) care, când sunt combinate cu cunoaşterea limbii folosite (baza de cunoaştere), sunt transformate în informație cu sens. Dacă cel care deschide cartea nu are inclusă în baza sa de cunoaştere limba engleză, atunci textul în engleză (datele) trebuie să fie însoțit de un dicționar englez şi informații legate de gramatică (de ex. reprezentarea informației) într-o formă care poate fi înțeleasă de către cel care deschide cartea folosind propria sa bază de cunoaştere"[10].

[10] „Information is defined as any type of knowledge that can be exchanged, and this information is always expressed (i.e., represented) by some type of data. For example, the information in a hardcopy book is typically expressed by the observable characters (the data) which, when they are combined with a knowledge of the language used (the Knowledge Base), are converted to more meaningful information. If the recipient does not already include English in its Knowledge Base, then the English text (the data) needs to be accompanied by English dictionary and grammar information

https://biblioteca-digitala.ro

Principala prioritate a modelului de arhivă *OAIS* este păstrarea informației digitale disponibile pe termen lung și oferirea de standarde, proceduri, modele de management și acces a informației pentru a îndeplini acest scop[11]. Este recunoscută principala vulnerabilitate a materialului digital, care, fiind creat și păstrat într-un mediu encodat binar, poate fi ușor pierdut sau alterat, fără a fi evident acest lucru. Principiile *OAIS* încearcă tocmai prevenirea acestor situații, prin descrierea cât mai detaliată a mediului software și hardware, de la momentul creării fișierelor digitale[12]. Totuși, acest deziderat nu se manifestă prin definirea unor soluții clare, ci prin desenarea unor principii generale de funcționare, care să fie suficient de clare pentru a ajuta la o creștere a interoperabilității, dar să permită și o construcție specifică, adaptată fiecărei arhive în parte[13].

Un model simplu al modului în care funcționează o arhivă *OAIS* este cel în care arhiva interacționează cu trei grupuri diferite: producătorii, administratorii și consumatorii[14]. Rolul fiecăruia este clar definit: producătorii sunt cei care produc materialul care intră în arhivă, administratorii sunt cei care definesc modul de funcționare a arhivei, iar consumatori sunt cei care cer spre accesare materialele din arhivă. O detaliere completă a acestui model este redată în schema următoare:

(i.e., Representation Information) in a form that is understandable using the recipient's Knowledge Base." (Chris Rusbridge, *Representation Information: what is it and why is it important*?, publicat în 6 iulie 2007, disponibil la http://www.dcc.ac.uk/news/representation-information-what-it-and-why-it-important).

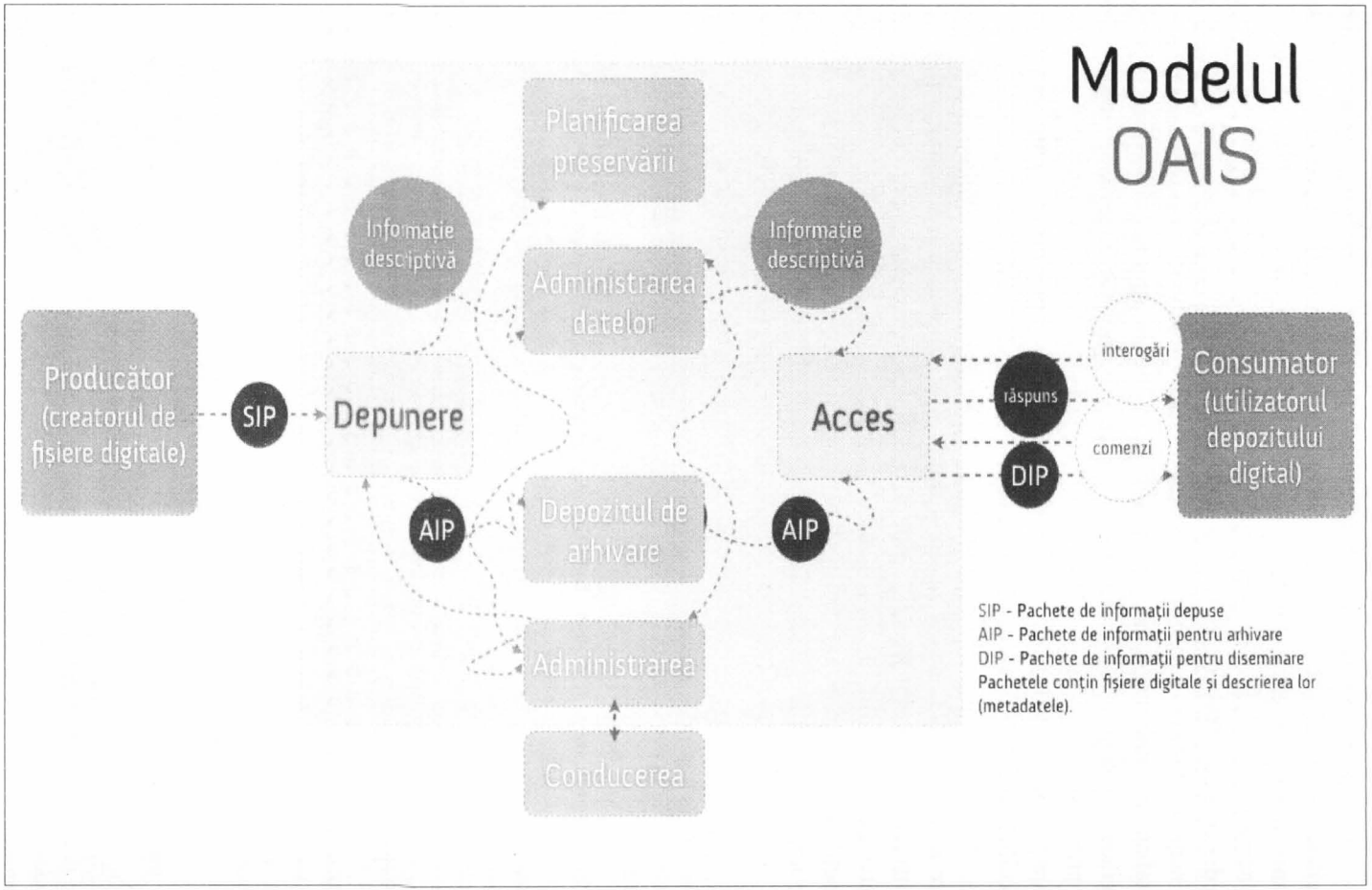
[11] „The reference model addresses a full range of archival information preservation functions including ingest, archival storage, data management, access, and dissemination. It also addresses the migration of digital information to new media and forms, the data models used to represent the information, the role of software in information preservation, and the exchange of digital information among Archives. It identifies both internal and external interfaces to the Archive functions, and it identifies a number of high-level services at these interfaces. It provides various illustrative examples and some 'best practice' recommendations. It defines a minimal set of responsibilities for an Archive to be called an OAIS, and it also defines a maximal Archive to provide a broad set of useful terms and concepts" (*Ibidem*, p. 1–2).

[12] „Because much of the supporting information necessary to preserve this information is more easily available or only available at the time when the original information is produced, these organizations need to be active participants in the Long Term Preservation effort, and they need to follow the principles espoused in this OAIS reference model to ensure that the information can be preserved for the Long Term" (*Ibidem*, p. 2).

[13] As this reference model is applicable to all disciplines and organizations that do, or expect to, preserve and provide information in digital form, these terms cannot match all of those familiar to any particular discipline (e.g., traditional Archives, digital libraries, science data centers). Rather, the approach taken is to use terms that are not already overloaded with meaning so as to reduce conveying unintended meanings. Therefore it is expected that all disciplines and organizations will find that they need to map some of their more familiar terms to those of the OAIS Reference Model" (*Ibidem*, p. 1–8).

[14] *Ibidem*, p. 2.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Chiar dacă nu vom intra în alte detalii, ținem să precizăm că dincolo de aspectele de planificare a digitizării și a păstrării informației digitale, pentru a adera întru totul la standardul *OAIS*, este necesar ca o instituție să-și definească și să respecte 6 principii fundamentale:

- Negocierea și acceptarea informațiilor;
- Definirea comunității desemnate;
- Obținerea controlului pentru asigurarea păstrării pe termen lung;
- Asigurarea înțelegerii independente a informațiilor;
- Respectarea regulamentelor și procedurilor;
- Informațiile să fie disponibile și bine păstrate.

Pentru realizarea acestor principii și urmarea lor trebuie înfăptuite sau întărite anumite modificări instituționale, dar acestea nu fac parte, pe moment, din zona de cercetare asumată.

Pentru Arhiva de Folclor a Academiei Române, vom încerca descrierea implementării acestui model pentru depozitul digital cât mai detaliat. Pentru început vom face o fișă de profil a „consumatorilor", a celor care vor accesa depozitul digital, apoi a felului în care aceştia vor putea accesa documentele de arhivă. Mai departe vom detalia planul de păstrare și administrare a documentelor digitale, „anatomia și fiziologia" depozitului digital propriu-zis, pentru a termina cu descrierea procesului de introducere a documentelor în depozitul digital, fie în urma digitizării, fie ca urmare a producerii de documente nativ digitale. Vom avea, aşadar, următoarele secțiuni: utilizatorii, accesul la depozitul digital, planul de păstrare pe termen lung, administrarea depozitului digital, introducerea documentelor în depozitul digital și producerea acestora. Vom începe cu descrierea utilizatorilor care se vor constitui în *comunitatea desemnată*.

1. COMUNITATEA DESEMNATĂ

Comunitatea desemnată este formată din două grupuri distincte, grupul *cercetătorilor și grupul publicului larg. Primul grup este format din cercetătorii din* domeniile folclorului, etnologiei, etnografiei, antropologiei, etnomuzicologiei, etnocoreologiei atât din țară, cât și din afara țării, atât cei care vorbesc limba română, cât și cei care vorbesc engleza. În fondurile Arhivei de Folclor a Academiei Române existând și documente în alte limbi decât cea română (zeci de mii de documente în limba maghiară, dar și în limbile germană, slovacă și ucraineană), cercetătorii domeniilor mai sus enumerate, care vorbesc una dintre aceste limbi, ar putea fi interesați de accesarea documentelor. Ar fi, aşadar, nevoie de identificarea documentelor după limba documentului etnografico-folcloric. E nevoie și de folosirea unui vocabular de termeni specifici (de exemplu, denumirea genurilor și speciilor sau a instrumentelor folosite), care să fie consistent și care ar putea fi tradus în limba engleză. Acest vocabular poate fi folosit pentru descrierea consistentă a documentelor.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercetătorii au nevoie de unelte specifice de căutare, de instrumente care să ajute în navigarea fondurilor documentare. Fiind obişnuiţi cu folosirea instrumentelor bibliografice clasice, a indexurilor şi a cataloagelor sau a bazelor de date, în general, cercetătorii caută informaţii precise şi au nevoie de ajutoare de navigare care să ofere, în urma căutării, rezultate cât mai specifice. Este foarte importantă posibilitatea de a realiza căutări încrucişate, care să combine multiple câmpuri de descriere (de exemplu, toate cântecele dintr-o regiune culese de un anumit cercetător). De asemenea este vital ca documentele digitale puse la dispoziţia lor să fie còpii de încredere, care să înlocuiască cu succes originalul în munca de zi cu zi. Calitatea reproducerii trebuie să fie foarte bună, pentru a putea detalia documentul până la un nivel la care zgomotul de fond sau imaginea mărită să nu împiedice buna înţelegere a conţinutului. Pentru acest grup, este foarte important accesul la metadate cât mai complexe, pentru a rafina şi preciza criteriile de selecţie a documentelor. În cazul în care există mai multe forme ale aceluiaşi document (de exemplu există înregistrarea sonoră a unui cântec vocal, transcrierea muzicală scanată a acestuia, transcrierea scanată a versurilor, un fişier cu transpunerea pe note în format digital, cu ajutorul MuseScore[15], varianta MIDI[16] a melodiei, varianta de text digital a transcrierii versurilor), un cercetător poate aprecia bogăţia detaliilor şi îşi poate rafina munca de cercetare, depăşind dificilele şi anevoioasele etape ale documentării „clasice", cu căutarea informaţiei complete în mai multe fonduri, fişiere, cataloage etc.

Posibilitatea de a cita documentele din arhivă este de asemenea importantă. Tot mai des cercetătorii folosesc în munca lor nu doar referinţele bibliografice clasice, trimiterile la articole şi volume tipărite, ci şi baze de date, seturi de date care rezultă în urma unor experimente (*raw data*), postări de blog sau chiar şi *tweet*-uri (mesaje nu mai lungi de 160 de caractere, cât un SMS)[17]. Este important ca fiecare document în parte să aibă un identificator unic şi o adresă la care să fie găsit cu siguranţă, de fiecare dată când cineva îl caută. Persistenţa este esenţială *pentru a putea oferi documente citabile şi de încredere.*

Al doilea grup, cel al publicului larg, este diferit şi are cu totul alte nevoi decât cel al cercetătorilor. Publicul larg, atât cel vorbitor de limbă română, dar şi cel care nu vorbeşte limba română, nu caută neapărat un document anume, ci

[15] Mai multe detalii despre acest software gratuit, care este folosit în crearea de partituri digitale, se găsesc la http://musescore.org/en, accesat în 14 august 2014.

[16] *MIDI – Musical Instrument Digital Interface* este un standard tehnic care descrie un protocol, interfaţa digitală şi conectori care permit conectarea şi comunicarea între ele a instrumentelor muzicale electronice, calculatoarelor şi a altor dispozitive electronice. Mai multe detalii despre MIDI se găsesc la http://en.wikipedia.org/wiki/MIDI, accesat în 14 august 2014.

[17] Toate *tweet*-urile publice postate începând cu 2006 pot fi de acum accesate şi cercetate. Vezi Yi Zhuang. *Building a complete Tweet index*, 18 noiembrie 2014, disponibil la adresa https://blog.twitter.com/2014/building-a-complete-tweet-index, accesat în 21 ianuarie 2015.

https://biblioteca-digitala.ro

explorează o colecție. Pentru acest grup, instrumentele complexe de navigare sunt mai degrabă impedimente în accesare și sunt o interfață neprietenoasă. Sugestiile și colecțiile alese de documente „interesante" sunt un punct de plecare mai potrivit. Documentele audio-video sau fotografiile ar putea prezenta un interes mai ridicat pentru acest grup, în detrimentul atenției acordate textelor sau transcrierilor muzicale. Cei care fac parte din acest grup caută informații care să le ofere o sursă de divertisment sau sunt pasionați de folclor.

O categorie aparte dintre cei care ar ajunge mai degrabă din întâmplare decât direct la documentele din Arhiva de Folclor a Academiei Române s-ar putea găsi printre scriitori și artiști (plasticieni, compozitori, interpreți) în căutare de surse de inspirație. Este de netăgăduit că există un interes crescut pentru cultura tradițională, nu doar în România, dar și în țările occidentale. În România putem găsi nenumărate exemple de artiști care s-au inspirat din folclor, unele dintre cele mai vizibile exemple venind de la muzicieni: *Subcarpați*[18], *Danaga*[19], *Alexander Bălănescu Quartet*[20] sau *Roots Revival România*[21], la artă contemporană, după cum se vede în lucrările artiștilor Maria Brudașcă[22], Mădălina Andronic[23], pictorul Dumitru

[18] MC-ul Bean recunoaște că a fost inspirat de stilul de a cânta a lui Liviu Vasilică, iar acest lucru se vede foarte clar în melodia *Când a fost la '89*, disponibilă la https://www.youtube.com/watch?v=cmut6G74DHw, accesat în 14 august 2014. Mai multe detalii se găsesc la (http://subcarpati.com/).

[19] Influențele folclorice în muzica lui Danaga sunt vizibile nu doar din titlurile unor melodii (*Paparudele, Șamanul și artiștii*, cu surorile Osoianu, *Terence Mckenna*, disponibil la https://soundcloud.com/danaga/16-danaga-paparudele-samanul sau *Zâna Zorilor*, disponibil la https://soundcloud.com/danaga/zana-zorilor), dar și prin folosirea unor sample-uri [eșantion, model, n.e.] de la surorile Osoianu, *Întreabă muntele* (cu surorile Osoianu), disponibil la https://soundcloud.com/danaga/06-danaga-intreaba-muntele-cu sau Maria Lătărețu – *Mă uitai spre răsărit* (cu Maria Lătărețu), disponibil la https://soundcloud.com/danaga/04-danaga-ma-uitai-spre

[20] „Inspirat de melodiile Mariei Tănase, Alexander Bălănescu a creat noi compoziții, filtrând spiritul est-european al cântecelor originale prin experiența sa occidentală. Recitalul este însoțit de un spectacol vizual, o combinație de imagini din arhiva de filme a Mariei Tănase și vizualuri semnate de renumitul media artist și coregraf Klaus Obermaier". Mai multe detalii în Bălănescu Quartet și „Maria T.", disponibil la http://tiff.ro/tiff/stiri/balanescu-quartet-si-maria-t, accesat în 14 august 2014.

[21] „Un proiect internațional ce reunește muzicieni din diverse țări în încercarea de a aduce cântece tradiționale românești în centrul unor experimente contemporane influențate de jazz, folk și world music. Conceptul s-a născut în 2013 la inițiativa lui Mehdi Aminian, coordonatorul evenimentelor corespunzătoare fiecărei teme. Maramureș și Maria Tănase, conform descrierii de pe pagina oficială de Facebook disponibilă la https://www.facebook.com/RootsRevivalRomania/info, accesată în 14 august 2014.

[22] Maria Brudașcă, *Cum s'a făcut lumea*, disponibilă la http://vimeo.com/79924087, accesată în 14 august 2014.

[23] Ilustrațiile pentru volumele *Zâna Zânelor* sau *Dulciuri de Poveste*, reclamele pentru Vodafone inspirate de Prâslea cel Voinic și merele de aur sau Făt-Frumos din lacrimă, Rujalina și Rozalba, două figuri feminine care poartă veștminte inspirate de portul tradițional sunt doar câteva dintre exemplele care pot fi găsite pe site-ul său personal: http://www.madiandronic.com/, accesat în 19 august 2014.

https://biblioteca-digitala.ro

Gorzo[24] sau câştigătorul premiului Mircea Cantor, „Marcel Duchamp" oferit de Muzeul Pompidou, Paris[25].

Aceşti scriitori, eseişti şi artişti, precum şi publicul larg, nu doar românesc, dar şi cel european sau chiar internaţional, ar rezona probabil foarte bine la sursele de inspiraţie, care pot fi găsite în Arhiva de Folclor a Academiei Române. Pentru publicul larg şi creatorii artistici o interfaţă, care să permită explorarea tematică a fondurilor documentare, ar fi mai potrivită. De asemenea, accentul ar trebui să fie pus pe documente audio-video, mai uşor accesibile, nu neapărat pe cele care conţin text.

Ar mai exista o comunitate desemnată faţă de care Arhiva şi-ar putea asuma un rol moral de restitutio. Este vorba de cei care au contribuit la crearea arhivei, cei care apar la rubricile *Culegători* sau *Informatori*. Ei şi urmaşii lor merită să îşi regăsească urmele pe care le-au lăsat într-o arhivă publică, de specialitate. Punerea la dispoziţie a documentelor care au căpătat, între timp, un caracter non-personal, având adesea un aspect strict informaţional, ar adăuga un strat emoţional puternic, primind valenţe noi. Comunităţile din care au fost extrase informaţiile pentru a avea acces la documente ar necesita un plan de „redistribuire" a acestora. Se poate gândi o modalitate prin care fiecare comunitate, din care provin informaţiile din arhivă, să primească o mică arhivă selectată înapoi. Acest lucru se poate realiza relativ uşor cu ajutorul tehnologiilor digitale, dar, de asemenea, se poate realiza prin folosirea unei tehnologii mai vechi: tiparul. Alături de copiile digitale, prin instalarea unor mici cutiuţe de memorie[26] pot fi distribuite în paralel copii tipărite ale documentelor, către cei care le-au realizat, lor sau urmaşilor acestora.

[24] Seria de portrete din 2004 (*Baba cu colaci, Bobutoaie, Borodan, Cîrsnicu Saciuanu, Ciucla*) evidenţiază interesul său timpuriu pentru personajele din viaţa satului românesc. Aceste lucrări sunt disponibile pe site-ul http://www.ymcamaramures.ro/romana/gorzo.html, accesat în 19 august 2014. Acest interes poate fi observat şi mai târziu, inspiraţia spaţiului românesc rural contemporan fiind vizibilă şi în lucrările din 2008, după cum se poate observa în *Cousin Tarzan, Icarus, Baba Sfîcoaie* sau Gasica. El alege să picteze nu direct pe pânză aceste lucrări, ci pe basoreliefuri în lemn. Detalii despre aceste lucrări disponibile la http://slaggallery.com/artists/represented/artwork/1, accesat în 19 august 2014.

[25] Una dintre cele mai evident inspirate de cultura tradiţională românească lucrări ale sale este Arcul de Triumf (2008), o poartă de inspiraţie maramureşeană acoperită în aur (disponibilă la http://www.mirceacantor.ro/images2/mari/po3.jpg), dar nu poţi să ignori sentimentul că lucrarea realizată din ştiuleţi de porumb (Răspuns, 2009, disponibil la http://www.mirceacantor.ro/images2/mari/perle-1.jpg) sau metrul cub de usturoi (Urmări neprevăzute, 2011, disponibil la http://www.mirceacantor.ro/images2/under1.jpg) sunt referinţe subtile la un spaţiu care poate fi definit vag ca fiind românesc. Mai multe detalii despre lucrările sale se găsesc la http://www.mirceacantor.ro/see.htm, accesat în 19 august 2014.

[26] Vezi Liviu Pop, Open Source Folklore Archives – Disseminating Small Memory Boxes, disponibil la https://www.academia.edu/7291127/Open_Source_Folklore_Archives_-_Disseminating_Small_Memory_Boxes, accesat în 3 decembrie 2014.

https://biblioteca-digitala.ro

2. BAZA DE CUNOAŞTERE

Pentru ambele grupuri ar trebui să definim o bază de cunoaştere minimă, care să permită accesarea şi înţelegerea documentelor pe termen lung. Una dintre soluţiile la îndemână ar fi crearea unui site, pe baza motorului *Wiki*[27], în care să fie definiţi fiecare termen în parte. Pentru început termenii generali pot fi definiţi de către curatorii depozitului digital, dar apoi este necesară completarea acestei baze de cunoaştere de către membrii comunităţii desemnate. Este, de asemenea, de aşteptat ca această bază de cunoaştere să evolueze în timp, la fel cum evoluează şi comunitatea desemnată[28]. Din fericire, acest sistem *Wiki* permite păstrarea tuturor versiunilor unei pagini, astfel încât toate modificările aduse bazei de cunoaştere, vor rămâne accesibile.

Pentru păstrarea pe termen lung a depozitului digital este necesară precizarea în cadrul bazei de cunoaştere, nu doar a conceptelor minime legate de disciplinele umaniste, fără de care documentele din arhivă nu ar avea sens, dar şi a celor tehnice. Un vocabular-dicţionar al conceptelor legate de folclor şi restul umanioarelor conexe, care să fie acceptat de mai larga comunitate a cercetătorilor din acest domeniu, ar putea porni de la un simplu tezaur de termeni. Un exemplu de astfel de tezaur pentru domeniul folclorului, realizat de Societatea Americană de Folclor, ar putea deveni un bun model pentru realizarea bazei de cunoaştere[29].

Acest vocabular-dicţionar nu este suficient, însă, unele concepte mai complexe având nevoie de explicaţii mai detaliate, sub forma unor articole. De asemenea, se pot folosi parţial sau total baze de cunoaştere deja existente pentru o anumită parte a explicaţiilor necesare înţelegerii funcţionării depozitului digital. O bază de cunoaştere foarte utilă, dedicată prezervării digitale, care conţine articole legate de aspectele generale de organizare a depozitului general, dar şi despre probleme legate de autenticitate, costul păstrării depozitului digital sau a migrării materialului digital, baze de date, datele de catalog, formatul fişierelor, păstrarea sau regulamentele şi strategiile implementate pentru buna funcţionare a depozitului general, se găseşte pe site-ul oficial al Arhivelor Naţionale Olandeze[30].

Un model de bază de cunoaştere care poate fi luat ca exemplu de bună practică pentru o bază de cunoaştere generală despre folclor este cea creată de Societatea Americană de Folclor. *Folklore Wiki* este definită foarte sumar ca fiind: „o colabo-

[27] O soluţie simplă ar fi instalarea software-ului https://www.dokuwiki.org.

[28] „It should be made clear that the Knowledge Base is defined by the Designated Community and this will change over time" (Sarah Higgins, Najla Semple, OAIS Five-year review Recommendations for update. Compiled on behalf of members of The Digital Curation Centre and The Digital Preservation Coalition, p. 7, disponibil la https://www.era.lib.ed.ac.uk/bitstream/1842/3352/1/Higgins%20OAIS_5-Year_Review.pdf, accesat în 20 august 2014).

[29] Aproximativ 16 000 de termeni au fost introduşi în acest tezaur până în prezent. Site-ul este disponibil la http://www.openfolklore.org/et/tree.htm, accesat în 27 august 2014.

[30] Această bază de cunoaştere este disponibilă la http://en.nationaalarchief.nl/knowledge-base/digital-preservation, accesată în 27 august 2014.

https://biblioteca-digitala.ro

rare colectivă de punere în comun a informațiilor, care în timp va deveni o bază de cunoaștere completă a folclorului și a câmpului de studii ale folclorului"[31].

În prezent, baza de cunoaștere *Folklore Wiki* conține articole și definiții despre folclor, despre organizații și instituții, contacte și consultanți, publicații și resurse și chiar și o secțiune *In memoriam*. Dacă intrăm mai în detaliu, vom vedea că la secțiunea *Despre Folclor* găsim un articol care face un rezumat al mai multor definiții ale folclorului. Un astfel de articol este un foarte bun exemplu despre cum ar trebui să fie pregătite informațiile din baza de cunoaștere[32].

3. DEPOZITUL DIGITAL

Pentru a începe descrierea felului în care ar trebui să fie construit depozitul digital al Arhivei de Folclor a Academiei Române, trebuie să reamintim că acesta ar trebui să îndeplinească două roluri în paralel: pe de o parte, păstrarea pe termen lung a fișierelor digitale obținute în urma procesului de digitizare și, pe de altă parte, crearea unor copii de lucru ale acestora pentru a putea fi accesate mai ușor de către cercetători și de către publicul larg. Fișierele digitale care sunt copiile cele mai apropiate ale documentelor originale, împreună cu datele de catalog transcrise, metadatele tehnice și administrative și semnăturile digitale originale le putem echivala cu SIP-uri (*Submision Information Packages – Pachete de informații depuse*), iar copiile de lucru ale acestora, care vor fi servite utilizatorilor cu DIP-uri (*Dissemination Information Packages – Pachete de informații pentru diseminare*). Între aceste pachete mai există și cele de informații pentru arhivare (AIP – Archival Information Packages); acestea sunt DIP-urile pregătite pentru păstrarea pe termen lung. Diferența dintre SIP-uri și AIP-uri este că cele din urmă sunt prelucrarea celor dintâi, conform unor reguli stabilite pentru sistemul de arhivare OAIS specificat.

a. SIP[33]-urile care vor fi trimise spre depozitul digital vor consta din următoarele:

Fișierul digital propriu-zis

Fișierul digital este cea mai apropiată și fidelă copie a documentului original

[31] „The Folklore Wiki is a collective information-sharing enterprise that over time will become a comprehensive knowledge base about folklore and the field of folklore studies", disponibil la http://www.afsnet.org/?page=FolkloreWiki, accesat în 27 august 2014.

[32] Disponibil la http://www.afsnet.org/?page=WhatIsFolklore, accesat în 27 august 2014.

[33] Descrierea a ceea ce înseamnă SIP: „The Submission Information Package (SIP) is that package that is sent to an OAIS by a Producer. Its form and detailed content are typically negotiated between the Producer and the OAIS (see related standards in 1.5). Most SIPs will have some Content Information and some PDI.", conform Reference Model For An Open Archival Information System (OAIS). Recommended Practice CCSDS 650.0-m-2. Magenta Book. publicat de The Consultative Committee for Space Data Systems (CCSDS). June 2012. Washington. DC. USA. disponibil la http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf, p. 2–7.

https://biblioteca-digitala.ro

de arhivă. Acesta se obține în urma procesului specific de digitizare: scanare, copierea sunetului în format digital din sursele sonore analogice, fotografiere, transformarea digitală a materialului video, fie prin transcodare, fie prin filmare/fotografiere a peliculei.

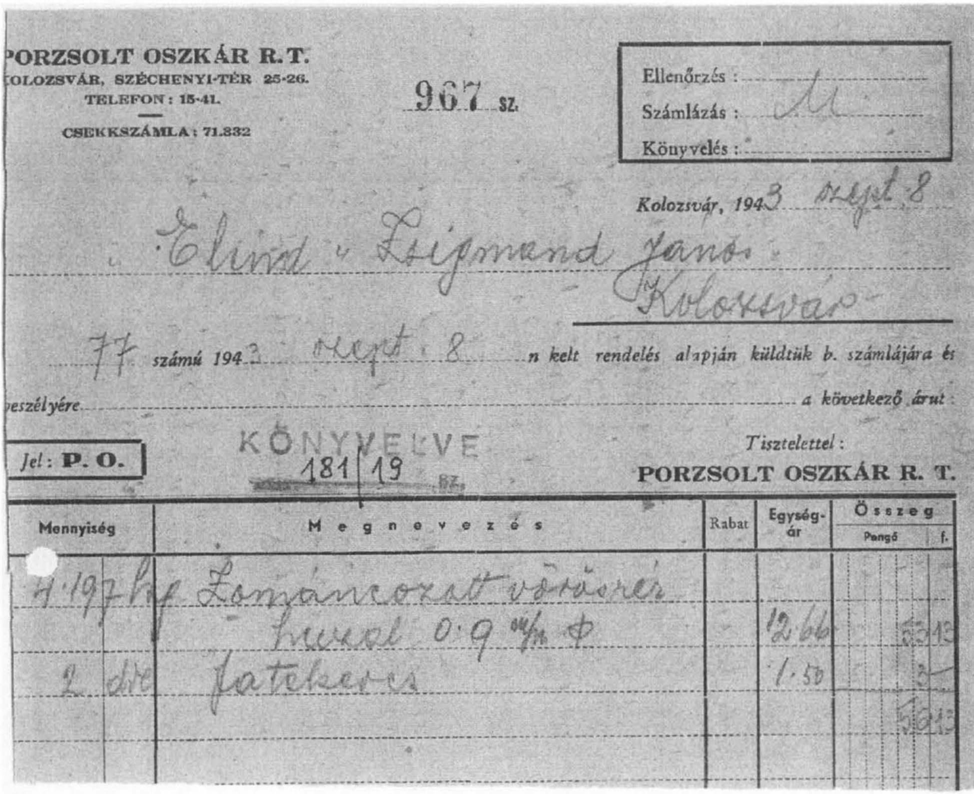
Pentru a asigura un bun mers al digitizării, trebuie să se găsească echilibrul între o calitate bună a fișierului rezultat, o dimensiune rezonabilă și un timp de digitizare rezonabil. De exemplu, pentru documentele pe suport de hârtie s-a convenit scanarea la o rezoluție de 600 de dpi. Aceasta înseamnă că la o eventuală printare a documentului, se poate obține o copie de două ori mai mare, fără a se pierde nimic din calitate. Timpul necesar pentru scanarea unui document de dimensiunea A4 este de aproximativ 60 de secunde, iar fișierul care rezultă, în format TIFF necomprimat, are o dimensiune de aproximativ 100–110 MB, în funcție de particularitățile documentului. Se pot scana aproximativ 30–40 de documente pe oră, iar 10.000 de astfel de fișiere scanate ocupă aproximativ 1 terrabyte.

Este important ca denumirea fișierului rezultat în urma procesului de digitizare să trimită fără echivoc la documentul sau la partea din documentul original. Chiar dacă acest detaliu poate părea nesemnificativ, el poate face diferența dintre a ști ce reprezintă un fișier sau nu. Există mai multe încercări de a defini reguli de denumire, dar noi am folosit mai degrabă o regulă intuitivă, pornind de la ideea că denumirea fișierului trebuie să conțină următoarele informații: Acronimul instituției, al Arhivei de Folclor a Academiei Române; Acronimul sau explicații privind fondul din care provine documentul; Cota documentului; Numărul de pagini sau secvența în cadrul documentului. Denumirile pe care le avem până în prezent în urma digitizării diverselor fonduri sunt de tipul IAFCJ_FAL_00082_2d6_vv.tiff sau IAFCJ_MG_1235.wav.

Primul este un fișier master care a rezultat în urma scanării pe versoul paginii a doua din documentul de șase pagini, de la cota 82, din Fondul Auxiliar Literar. Pe spate se găsesc informații care nu au legătură cu culegerea propriu-zisă. Am ales să adăugăm mențiunea *vv* la sfârșitul denumirii fișierului pentru a putea selecta ușor acele pagini care au conținut păstrat mai degrabă dintr-un accident decât voit; *vv* este prescurtarea pentru *verso varia*, un fel mai pretențios de a spune că pe spate se găsesc diverse informații care nu au legătură cu culegerea propriu-zisă. Am considerat că este important să păstrăm aceste *vv*-uri pentru că ele oferă cel puțin un strop de culoare istorică și un context involuntar înregistrărilor efectuate.

A doua denumire este una cât se poate de obișnuită pentru un fișier audio care rezultă în urma transpunerii în format digital a unei benzi de magnetofon. Este o bandă cu o singură pistă, care a fost înregistrată integral, fișierul master fiind păstrat nemodificat. Pentru fiecare piesă în parte se pot decupa secțiuni din acest fișier master și se pot lega la datele specifice de catalog. Până în momentul legării fișierelor digitale de datele de catalog într-un sistem de administrare a documentelor digitale, este bine ca fișierele digitale să poată fi regăsite ușor pe baza denumirii lor.

https://biblioteca-digitala.ro


PORZSOLT OSZKÁR R.T.
KOLOZSVÁR, SZÉCHENYI-TÉR 25-26.
TELEFON: 15-41.
CSEKKSZÁMLA: 71.832

967 SZ.

Ellenőrzés:
Számlázás: M
Könyvelés:

Kolozsvár, 1943 szept. 8

Elind. Zsigmond János
Kolozsvár

77 számú 1943 szept. 8 n kelt rendelés alapján küldtük b. számlájára és
veszélyére a következő árut:

Jel: P. O.

KÖNYVELVE 181/19 SZ.

Tisztelettel:
PORZSOLT OSZKÁR R. T.

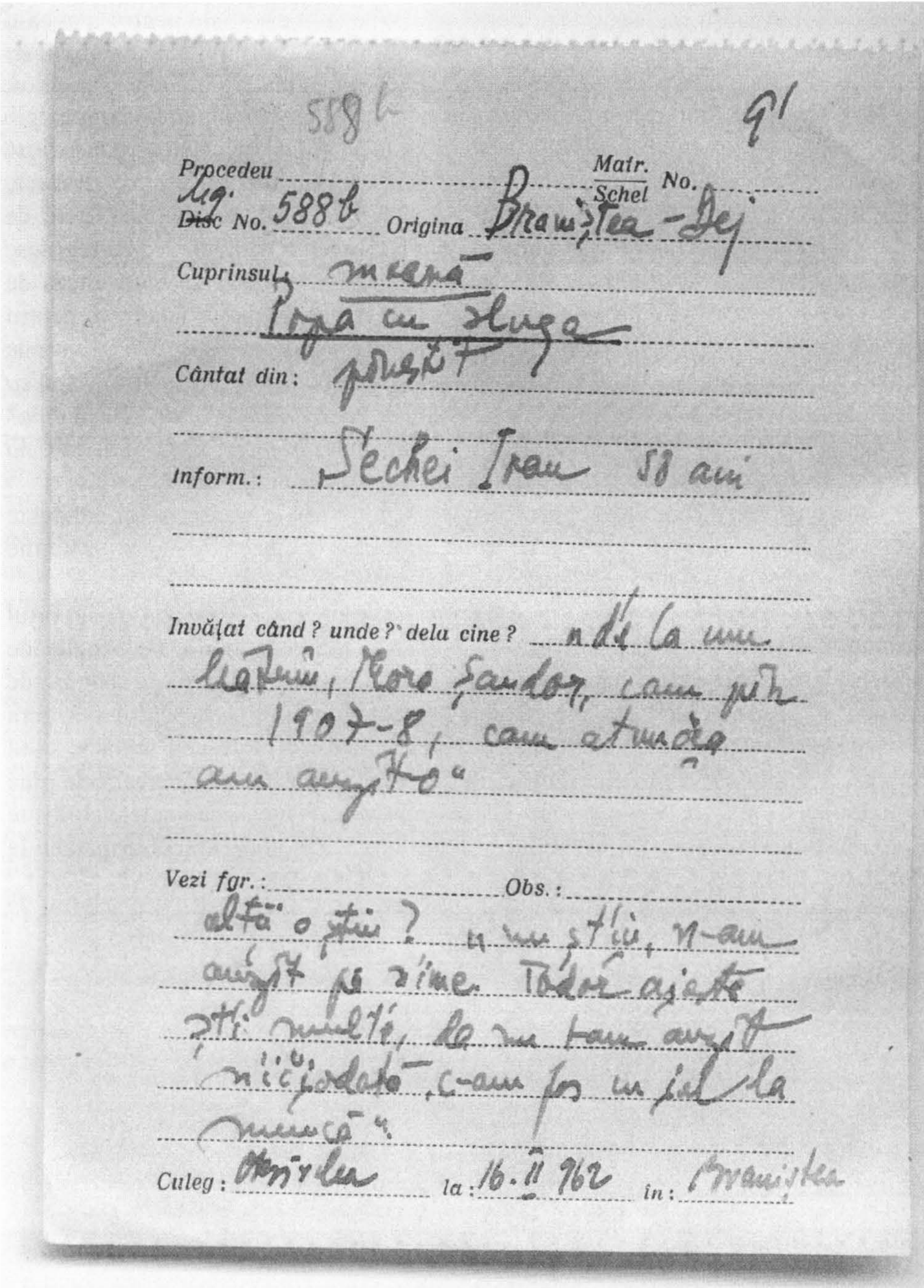
Mennyiség		Megnevezés	Rabat	Egység-ár	Összeg Pengő	f.
4.197	kg	Zománcozott vörösréz huzal 0.9 m/m ⌀		12.66	53	13
2	drb	fatekercs		1.50	3	—
					56	13

Fişierul care a rezultat în urma scanării versoului paginii a doua a documentului de la cota 82 FAL

Datele de catalog asociate fişierului (tehnice, administrative, legale)

În privinţa datelor de catalog care fac parte din SIP, lucrurile sunt destul de clare. În primul rând este nevoie de datele de catalog ale informaţiei păstrate în format analogic. Majoritatea înregistrărilor din Arhiva de Folclor, fie pe hârtie, bandă magnetică sau film, au cel puţin câteva date de catalog adiacente. *Fondul Muşlea* are propriul său catalog-inventar, la fel şi *Fondul Auxiliar Muzical* sau *Fondul Auxiliar Literar*. Dacă în *Fondul de manuscrise Ion Muşlea* datele au fost transcrise direct de pe documentele propriu-zise, pentru *Fondul Magnetofon* şi *Fondul Fonograf* s-au realizat fişe de identitate detaliate pentru fiecare înregistrare în parte. Pe baza acestor fişe s-au realizat ulterior de către Elena Hlinca Drăgan fişierele-index clasice, care ajută la identificarea diferitelor documente în fonduri. Aceste fişe de identitate, completate pe teren de cercetători, stau la baza cataloagelor-inventar ale celor două fonduri. Aceste cataloage au fost transcrise şi apoi verificate. Ele sunt sursa primară de informaţii auxiliare fişierelor digitale. Fiecare rând din catalog trimite fără echivoc la o cotă sau la o piesă de pe o bandă

https://biblioteca-digitala.ro


558 b 91

Procedeu D Matr./Schel No.

Mg. ~~Disc~~ No. 588 b Origina Brăniştea-Dej

Cuprinsul: snoavă

Popa cu sluga

Cântat din: poveşti

Inform.: Sechei Ivan 58 ani

Invăţat când? unde? dela cine? „de la un lăutar, Moro Şandor, cam pân 1907-8, cam atunci am auzit-o"

Vezi fgr.: Obs.:

altă o ştii? „nu ştiu, n-am auzit pe nime. Todor aiesta ştie multe, da nu l-am auzit niciodată, c-am fost un jel la muncă".

Culeg: Ornea la: 16.II.962 în: Brăniştea

Fişierul care a rezultat în urma scanării fişei de magnetofon 588 pentru înregistrarea b.

sau de pe un cilindru de fonograf. Aceste cataloage sunt esențiale pentru a avea o bună bază de pornire a depozitului digital. De aceea, în ultimii trei ani colectivul de arhivă condus de Maria Cuceu a operat transcrierea în format digital a cataloagelor, prin verificarea fiecărei poziții de inventar, corectarea și colaționarea fiecărei cote.

În cazul informațiilor păstrate pe fișe de catalog, datele de catalog sunt incluse alături de documentul propriu-zis. La fel se întâmplă și în cazul fișelor de fototecă, unde fotografiile sunt lipite pe o fișă standard de carton care conține datele de identificare ale fotografiei, dar și alte date tehnice. Aceste date tehnice se regăsesc uneori și în cataloagele *Fondului Magnetofon*, cel mai adesea precizând viteza de înregistrare a benzii[34]. Ce este mai interesant este că pe fișele de identitate pentru magnetofon adesea sunt informații suplimentare, care nu se regăsesc în rubricile catalogului. Mai mult, pe fișele de magnetofon există rânduri diferite pentru *Originea documentului* și pentru *Culegere*. Adesea secțiunile *Învățat când? Unde? De la cine?* și *Observații* sunt completate cu informații suplimentare despre contextul în care au fost culese informațiile, despre particularitățile textului sau melodiei.

Toate aceste informații suplimentare ar fi bine să fie transcrise și adăugate ulterior în fișierul care a rezultat în urma transcrierii cataloagelor, informațiile suplimentare putându-se dovedi foarte utile cercetătorilor.

Datele tehnice suplimentare care trebuie adăugate sunt legate atât de suportul analogic, cât și de caracteristicile fișierelor digitale. De exemplu, pe benzile de magnetofon există coduri care trimit la lotul din care face parte banda de magnetofon. Aceste coduri au fost trecute în jurnalul de digitizare, pentru a asigura o metodă suplimentară de identificare a benzilor. Un astfel de cod arată în felul următor: *Veb Filmfabrik AGFA Wolfen TYP C 572904 29*. De asemenea, este bine să fie notate și caracteristicile tehnice ale calculatoarelor și echipamentelor folosite în procesul de digitizare. De exemplu, pentru fiecare bandă am trecut următoarele informații:

Hardware:

Tape player: Mechlabor STM-610;

Mixer: M-Audio NRV10, Firewire, Channel 5/6;

Computer: iMac11,3;

Software:

Mac OSX 10.6.8;

Adobe Soundbooth CS5.

[34] De exemplu sunt precizate vitezele de înregistrare pentru benzile cuprinse între cotele 379–401 sau 446–500.

https://biblioteca-digitala.ro

Aceste informații vor oferi pe viitor date minime de identificare a caracteristicilor de software și hardware, în care a fost făcută digitizarea benzilor de magnetofon. Aceste informații sunt de obicei aplicabile la multe dintre benzile digitizate, pentru că nu se modifică mediul de digitizare. Sunt trecute numai modificările care au apărut. De asemenea, au fost trecute observații legate de procesul de digitizare, dacă a fost cazul:

> Banda 758 are Ruban Magnetique Sonocolor, Roșu, fără niciun cod pe ele. Banda are sunetul scăzut din placa de sunet cu -6 db.
>
> Banda este în stare bună, în prima parte înregistrarea este de o calitate mai proastă. Viteza 19[35].

Datele suplimentare legate de caracteristicile fișierului audio rezultat nu trebuie neapărat colectate manual, ele pot fi extrase automat cu ajutorul unor programe de genul *BWF Metaedit*[36], realizat de cei de la Federal Agencies Digitization Guidelines Initiatives[37]. Acest software este foarte potrivit mai ales pentru fișierele care au datele de catalog incluse în fișierul audio. O altă alternativă ar putea fi programul *MediaInfo*[38], care extrage caracteristicile tehnice nu numai ale fișierelor audio, dar ale oricăror fișiere multimedia.

Este important ca fișierele care rezultă în urma procesului de digitizare să capete statutul de *copii master*. Aceste *copii master* sunt cele mai fidele și directe reproduceri ale documentelor digitale. Pe copiile master nu se face absolut nicio modificare, cu excepția denumirii fișierului, urmând ca orice transformări sau îmbunătățiri să aibă loc pe copii de lucru. În mod ideal fișierele care rezultă din digitizare sunt într-un format necomprimat (*.wav* pentru materiale audio, *.tiff* necomprimat pentru imagini, *.avi* sau *.mov* la o calitate cât mai ridicată). În cazul fișierelor care sunt native digital, este foarte important ca și acestea să fie păstrate în formatul în care au fost create, fără a fi exportate sau transformate.

Acestor copii master este foarte important să li se extragă *rezumatul*. Acesta *este un șir alfa numeric care rezultă prin aplicarea unui algoritm asupra unui fișier* și care asigură integritatea acestuia. O definiție foarte simplă ar fi: „Funcția de rezumat este pur și simplu un algoritm care ia un șir de orice lungime și-l reduce la o un șir cu o lungime unică prestabilită"[39].

[35] Conform lui Gergely Zoltán, *Jurnalul de digitizare a benzilor de magnetofon*.

[36] Acest program poate fi descărcat de la adresa http://sourceforge.net/projects/bwfmetaedit/, accesat în 5 noiembrie 2014.

[37] Mai multe detalii despre acest grup de lucru se pot găsi la http://www.digitizationguidelines.gov, accesat în 5 noiembrie 2014.

[38] Acest program poate fi descărcat de la adresa http://mediaarea.net/en/MediaInfo, accesat în 5 noiembrie 2014.

[39] „A hash function is simply an algorithm that takes a string of any length and reduces it to a unique fixed length string", în *How Hash Algorithms Work*, disponibil la http://metamorphosite.com/one-way-hash-encryption-sha1-data-software, accesat în 6 noiembrie 2014.

https://biblioteca-digitala.ro

Cum fiecare fişier digital reprezintă un lung şir binar, cu o ordine unică şi de dimensiuni variabile, fiecărui fişier digital, prin aplicarea unui algoritm de rezumat, îi va rezulta un şir alfa numeric unic. Aceasta o putem asemăna cu o amprentă digitală unică fiecărui fişier, fiecare astfel de şir fiind irepetabil, dar consistent, adică de fiecare dată când se va aplica acelaşi algoritm la acelaşi fişier, va da acelaşi rezultat. De asemenea, şirul rezultat nu va spune nimic despre fişierul sau şirul binar din care rezultă, acesta fiind imposibil de reconstituit. Această unidirecţionalitate are un rol însemnat când vine vorba de securizarea şi encriptarea informaţiilor, dar pentru noi este important aspectul de unicitate, pentru că acesta poate fi folosit în testarea integrităţii unui fişier.

Dacă fiecărui fişier master îi este aplicat un algoritm de rezultat, atunci oricând se poate verifica integritatea acelui fişier. Este extrem de important acest lucru, pentru că după o vreme apare aşa-numita degradare digitală[40] (*bit root*). Mediile de stocare pentru fişierele digitale, fie că vorbim despre dischete, CD-uri sau DVD-uri, hard-diskuri sau stickuri de memorie, au tendinţa să piardă informaţie sau să o modifice. Uneori, aceste pierderi sau transformări nu sunt evidente. O bună evaluare a felului în care erorile afectează fişierele comprimate, faţă de fişierele necomprimate, este oferită în articolul *A Format for Digital Preservation of Images. A Study on JPEG 2000 File Robustness*[41]. Se poate observa uşor că un fişier *.jpeg*, care are o eroare de 0.01% este mult mai puţin lizibil comparativ cu aceeaşi imagine *.tiff* necompresată, care are o eroare de 0,1%. Această comparaţie simplă confirmă încă o dată necesitatea de a păstra pe termen lung fişiere necomprimate.

Pentru o bună păstrare pe termen lung, este bine ca fiecare fişier digital master să fie păstrat alături de şirul de rezumat în trei copii diferite, fiecare în altă locaţie fizică. La intervale regulate de timp, trebuie ca aceste copii să fie verificate, să se verifice că rezultă acelaşi şir de rezumat în urma aplicării algoritmului, iar dacă apar rezultate diferite, copiile cu erori să fie înlocuite cu cele care şi-au păstrat integritatea. Deci chiar dacă algoritmul de rezumat este folosit cel mai adesea pentru encriptarea şi securizarea datelor, în cazul prezervării digitale el poate fi folosit pentru verificarea integrităţii fişierelor. Cele mai des folosite algoritme sunt MD5[42] şi SHA1[43]. În prezent, fişierelor care au rezultat în urma scanării le-au fost extrase şirul rezumat prin cele două algoritmuri menţionate mai sus.

[40] Pentru mai multe detalii se poate consulta articolul lui Richard Almond, *Digital Decay* [Degradarea digitală], tradus de Liviu Pop, accesibil la adresa http://liviupop.info/2010/04/14/degradarea-digitala/, accesat în 6 noiembrie 2014.

[41] Paolo Buonora, Franco Liberati, *A Format for Digital Preservation of Images. A Study on JPEG 2000 File Robustness*, in „D-Lib Magazine", July/August 2008, disponibil la http://www.dlib.org/dlib/july08/buonora/07buonora.html, accesat în 6 noiembrie 2014.

[42] Pentru mai multe detalii se poate verifica pagina http://en.wikipedia.org/wiki/MD5, accesată în 6 noiembrie 2014.

[43] Pentru mai multe detalii se poate verifica pagina http://en.wikipedia.org/wiki/SHA-1, accesată în 6 noiembrie 2014.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru crearea unui sistem de *backup*, care să ia în considerare costurile pentru păstrarea pe termen lung a fişierelor digitale, se poate folosi *Interactive Storage Simulation Tool*[44], creat de cei de la Presto Prime. Acesta este un calculator care ia în considerare degradarea digitală la o rată variabilă pe an şi evaluează costurile de păstrare şi accesare a fişierelor digitale pe termen lung: 25 de ani.

În fine, pentru datele de catalog legate de specificaţiile legale, discuţia este una complexă. Precizăm că pentru fiecare tip de suport în parte sunt termeni diferiţi de păstrare a drepturilor de autor, urmând să dezbatem mai în detaliu problema drepturilor de autor dintr-o perspectivă europeană în capitolul *europeana.eu: o răsfoire a documentelor constitutive şi problema drepturilor de autor.*

b. AIP[45]

În pachetul de informaţii pentru arhivă se transformă fişierele şi datele de catalog care provin din SIP, în aşa fel încât ele să fie conforme cu baza de cunoaştere a coumunităţii desemnate. S-ar putea ca fişierele digitale să nu sufere mari modificări, dar datele de catalog vor fi îmbunătăţite.

Un astfel de exemplu de îmbunătăţire prin extindere a datelor de catalog poate fi cel al pregătirilor pentru realizarea *Corpusului* melodiilor culese de Traian Mîrza din Bihor. Traian Mârza a publicat o parte din aceste melodii şi texte, 450, în volumul său *Folclor muzical din Bihor*[46]. În *Fondul Magnetofon* am găsit însă în jur de 1100 înregistrări din zona Bihorului culese de Traian Mîrza şi colaboratorii săi. Mai jos vom descrie procesul prin care am obţinut date de catalog îmbunătăţite pornind de la fişierele *Excel*, care conţineau transcrierea cataloagelor-inventar de magnetofon.

Prima dată am luat cataloagele-inventar de magnetofon transcrise şi am copiat toate rândurile care conţineau „Mîrza" la *Culegător* şi „Bihor" sau „BH" la *Originea*. Am copiat într-un fişier *Excel* nou toate aceste informaţii, rezultând

[44] PrestoPRIME Cost Model for Digital Storage (PP-CMDS), disponibil la http://4cproject.eu/summary-of-cost-models/16-community-resources/outputs-and-deliverables/110-prestoprime-cost-model-for-digital-storage-pp-cmds, accesat în 6 noiembrie 2014.

[45] Definiţia AIP: „The AIP is defined to provide a concise way of referring to a set of information that has, in principle, all the qualities needed for permanent, or indefinite, Long Term Preservation of a designated Information Object ... though the implementation of the AIP may vary from archive to archive, the specification of the AIP as a container that contains all the needed information to allow Long Term Preservation and access to archive holdings remains valid", conform *Reference Model for an Open Archival Information System (OAIS). Recommended Practice CCSDS 650.0-m-2*. Magenta Book, publicat de The Consultative Committee for Space Data Systems (CCSDS), June 2012, Washington, DC, USA, disponibil la http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf, p. 4–36

[46] Traian Mîrza, *Folclor muzical din Bihor. Schiţă monografică*, Cluj, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974. Ediţia a II-a revizuită, dar neadăugită, au publicat-o Maria Cuceu şi Anca Parasca, în 2013, la Editura Tradiţii Clujene.

https://biblioteca-digitala.ro

aproximativ 1100 rânduri. Fişierul original conţinea coloane şi rânduri precum cele de mai jos:

Magnetofon	Gen	Titlul	Cântat din	Informator	Originea	Culegător	Locul şi data înreg.	Observaţii
2481. I mm	c. pr. zis	Creşti pădure şi te-ndeasă	voce	Manea Maria 19	Oradea. Bihor	Mîrza Tr.	26. IX. 1966.	BH 325, 101/42
2495. I jj	rep. copii	Ploaie, ploaie	cântat	Bandula Pavel 11a	Boianu Mare, BH	Mîrza Tr.	1.2.1973.	tr.

În urma îmbunătăţirii datelor de catalog a rezultat un tabel care conţine 55 de coloane. Chiar dacă unele sunt redundante ca şi tip de conţinut (cum ar fi *Cântat din* sau datele de identitate ale *Informatorilor*), altele conţin informaţii care nu se găseau în transcrierea originală a catalogului: *Adrese Wikipedia Localităţi, Latitudine, Longitudine, Altitudinea metri, Altitudinea picioare, Anul naşterii, Sexul informatorului.*

Nr. Bandă | Parte Bandă | Ordine piesă | Gen | Titlul | Cântat 1 | Cântat 2 | Cântat 3 | Cântat 4 | Inf. 1 Nume | Inf. 1 Prenume | Inf. 1 Vârstă | Anul naşterii 1 | Sexul Inf. 1 | Inf. 2 Nume | Inf. 2 Prenume | Inf. 2 Vârstă | Anul naşterii 2 | Sexul Inf. 2 | Inf. 3 Nume | Inf. 3 Prenume | Inf. 3 Vârstă | Anul naşterii 3 | Inf. 4 Nume | Inf. 4 Prenume | Inf. 4 Vârstă | Anul naşterii 4 | Sexul Inf. 4 | Inf. 5 Nume | Inf. 5 Prenume | Inf. 5 Vârstă | Anul naşterii 5 | Sexul Inf. 5 | Latitudinea | Longitudinea | Altitudinea metri | Altitudinea picioare | Numele localităţii | Eticheta | Adrese Wikipedia Localităţi | Sat | Judeţ | Ţară | Culegător 1 | Culegător 2 | Culegător 3 | Culegător 4 | Culegător 5 | Ziua înregistrării | Luna înregistrării | Anul înregistrării | Data format standard | Observatii | Observatii2 | Observatii3

Aceste date de catalog îmbunătăţite sunt un exemplu de metadate care pot face parte din AIP. Fişierele digitale care vor face parte din AIP vor avea cel puţin două variante: varianta master, cu amprenta digitală obţinută prin aplicarea algoritmului de rezumat, şi o variantă de lucru, o copie, care ar putea fi la o rezoluţie mai mică sau într-un format comprimat, care să poată fi folosită pentru accesare. AIP ar putea rămâne ca *arhivă întunecată*[47], un concept care are

[47] O sumă de definiţii ale „dark archives" se regăseşte în *Light, Dark and Dim Archives: What are they?*, disponibil la http://preservationmatters.blogspot.ro/2013/05/light-dark-and-dim-archives-what-are.html, accesat în 10 noiembrie 2014.

https://biblioteca-digitala.ro

multiple conotații. Pe scurt, o arhivă întunecată este una la care accesul este redus publicului larg prin stabilirea unor măsuri de securitate. Astfel de arhive întunecate sunt potrivite pentru păstrarea datelor confidențiale sau a bazelor de date care conțin informații sensibile. Fișierele care trebuie păstrate nealterate pe termen lung, trebuie, de asemenea, protejate și păstrate fără a fi neapărat accesate de publicul larg.

Există, însă, și situații în care arhivele devin întunecate, impenetrabile, de neaccesat involuntar, cum este, de exemplu, proiectul de digitizare a *Cărții Ziua Apocalipsei*[48], un recensământ din Anglia anului 1066. 900 de ani mai târziu, aproape un milion de oameni au luat parte la un proiect de capturare a vieții cotidiene din Anglia pentru următorii 1000 de ani. Din păcate, tehnologia folosită la acea dată a devenit repede depășită, munca depusă în proiect fiind în pericolul de a se pierde iremediabil[49]. Mai mult chiar, proiectul a ajuns să aibă un renume atât de prost încât este unul dintre exemplele date ca eșec al prezervării digitale[50].

Pentru a se evita cazurile de arhivă întunecată, nedorită, este importantă luarea a cel puțin două măsuri: folosirea unor formate neproprietare (care nu sunt protejate de drepturile de autor în favoarea unei companii anume), folosirea unor programe *open source,* care să permită transformarea programelor sau cel puțin înțelegerea modului de funcționare a acestora pe viitor. Chiar dacă se decide formarea unei arhive întunecate temporar, trebuie avută în vedere și accesarea acesteia pe termen lung.

c. DIP[51]

Pachetul de informații pentru diseminare (DIP) va conține o variantă comprimată a fișierelor digitale și date de catalog care să ajute comunitatea desemnată să acceseze cât mai ușor fișierele păstrate în depozitul digital. Acestea vor fi un soi de

[48] *Domesday Book*, descrierea oferită de Arhivele Naționale din Marea Britanie, disponibil la http://apps.nationalarchives.gov.uk/museum/item.asp?item_id=1, accesat în 10 noiembrie 2014.

[49] *Story of Domesday*, disponibil la http://www.bbc.co.uk/history/domesday/story, accesat în 10 noiembrie 2014.

[50] http://www.domesday.org.uk

[51] Definiția DIP: „Access then transforms this set of the AIPs and associated Package Descriptions into a set of DIPs and stores those DIPs onto physical distribution (either physical or communications) media to be delivered to the Consumer in a Data Dissemination Session. The complexity of this transformation process can differ greatly on the basis of the level of processing services offered by the OAIS and requested by the Consumer's order. In the simplest case, the DIP contains duplicates of the AIPs and associated Package Descriptions of interest from Storage and Data Management function. In more complex cases, the desired Content Information may have to be extracted from the information objects or inserted into self-describing information objects, and the encoding of the information objects or their allocation to physical files may have to be changed", conform *Reference Model for an Open Archival Information System (OAIS). Recommended Practice CCSDS 650.0-m-2*, Magenta Book, publicat de The Consultative Committee for Space Data Systems (CCSDS), June 2012, Washington, DC, USA, disponibil la http://public.ccsds.org/publications/archive/650x0m2.pdf, p. 4–54.

https://biblioteca-digitala.ro

„frați mai mici" ai AIP. Este important ca aspectul de autenticitate să fie păstrat, măcar parțial, și în DIP-urile disponibile public. Pentru a se obține acest lucru e nevoie de crearea unei amprente digitale și pentru fișierele care vor fi puse la dispoziția publicului, pentru a se putea verifica integritatea și autenticitatea acestora în comparație cu alte copii.

Una dintre modalitățile tehnice de distribuire a documentelor din arhivă spre comunitatea desemnată este folosirea unor sisteme riguroase de management al fișierelor. Dintre multiplele opțiuni disponibile pe piață, ar fi util să fie folosite acele sisteme care permit editarea și legarea datelor de catalog de fișierele digitale în masă. De asemenea, este foarte util ca sistemul de management folosit pentru interfața cu comunitatea desemnată să fie *open source*, pentru a permite personalizarea și modificarea acestuia în funcție de nevoile specifice. În plus, avantajul unui sistem *open source* este acela că permite transferul informațiilor relativ ușor spre un alt sistem pe viitor. De obicei, sistemele proprietare, soluțiile oferite de o companie privată, sunt închise, necesitând multă muncă pentru transferul într-un alt sistem. Acest dezavantaj este de obicei compensat de asumarea responsabilității și oferirea suportului tehnic din partea companiei private. În fine, este de dorit ca sistemul de management al depozitului digital să ofere posibilități de interconectare cu alte sisteme asemănătoare, pentru a putea realiza proiecte în spiritul datelor deschise interconectabile (*linked open data).* Aderarea la standarde de catalogare mature este un alt deziderat (implementarea cel puțin a setului de metadate *Dublin Core*).

Omeka este de departe cea mai potrivită alegere pentru interfața dintre depozitul digital și comunitatea desemnată. Datele de catalog pe care le avem transcrise în fișiere *.xls* pot fi foarte ușor legate la fișierele digitale care au rezultat în urma digitizării. Se pot realiza chiar și compilații care nu erau posibile anterior. De exemplu, unei piese din fondul de magnetofon i se poate adăuga varianta *digitală a piesei, transcrierile muzicale sau literare, o variantă transcrisă digital* acestora și un fișier .midi, care redă melodia, fișa de identificare, informații despre localitatea din care a fost înregistrată, localizarea pe hartă etc. În plus, acest lucru se poate face nu doar manual, piesă cu piesă, ci în masă, prin editarea și realizarea unui fișier .csv care să conțină legăturile către toate fișierele dorite.

Omeka are nevoie de cerințe de hardware minime (funcționează pe *Raspberry PI B*, care are un procesor de 700 Mhz și 512 MB RAM), are o comunitate foarte activă, oferă posibilitatea de a implica utilizatorii în transcrierea, corectarea sau adăugarea datelor de catalog sau a documentelor. Are o interfață pentru dispozitive mobile și este foarte ușor de folosit chiar și de către cei care nu au cunoștințe foarte avansate de programare. Acest lucru permite realizarea de mici cutii de memorie, care pot fi distribuite cu ușurință altor instituții.

https://biblioteca-digitala.ro

Alegerea software-ului *Omeka* pentru rolul de servire a DIP-urilor comunității desemnate extinse, așa cum am descris-o mai sus, consider că este pe deplin justificată de ușurința cu care poate fi folosit atât de către cei care îl implementează, cât și de către cei care îl vor folosi. Interfața prietenoasă, dar cu posibilități de căutare încrucișată foarte puternice este un atuu major față de celelalte alternative. În urma alegerii acestui software, am decis să testez viabilitatea sa ca soluție nu doar pentru accesarea locală a fondurilor documentare din Arhiva de Folclor a Academiei Române, dar și ca o posibilă soluție pentru accesarea „în sălbăticie" a documentelor provenind din *Arhivă*.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LA RĂZBOI CA LA RĂZBOI. NOTE ETNOLOGICE

NICOLAE CONSTANTINESCU

In War Blow High, Blow Low

The WWI (1914–1918) left behind, besides its millions of casualties, dead and wounded, the memory of those who survived the ordeal, simple men, peasants of Transylvania and Bukovina, in the first part of the great conflagration, engulfed, by that times, in the Habsburg Empire. They sent home ordinary letters, or letters in verses, a form of folklore of the modern times The documents, preserved in archives, such as that of the Institute of Ethnography and Folklore „Constantin Brailoiu" of Bucharest, partly recovered and published by a group of young researchers of the Institute, as well as those published earlier by C. Brailoiu (1944), or, recently, by Claude Karnoouh offer a very valuable material for rememorize the one hundred years old events and to understand the relation of the simple people with the war and with the others.

Keywords: *war, World War I, written documents, letters in verses*

Cuvinte-cheie: *război, Primul Război Mondial, documente scrise, scrisori în versuri*

Activitate reală, concretă, dură, specifică, din păcate, omului, reprezentând, ca atare, *o constantă antropologică şi sociologică,* în acelaşi timp, războiul – în ipostaza lui modernă, cu armate, comandanţi, strategi şi milioane de combatanţi – îşi are originile în timpuri imemoriale, la începuturile vieţii umane, când micile comunităţi primitive s-au distins, unele de altele, prin atitudini paşnice sau, dimpotrivă, prin impulsuri violente, concretizate în „forme colective de reglare sângeroasă a unui conflict"[1].

Dintr-un unghi apropiat privea fenomenul filosoful/antropologul francez Roger Caillois, care vedea războiul, într-un studiu apărut nu mult după încheierea celei de-a doua conflagraţii mondiale, drept „paroxism al societăţii moderne", socotit a fi „iadul", dar şi „tatăl creaţiei şi mama culturii"; fiind considerat, din perspectivă antropologică şi în relaţie cu sărbătoarea (văzută ca „paroxism al societăţii primitive"), ca „sărbătoare neagră şi apoteoză pe dos"[2].

[1] P. Descola, M. Izard, *Război*, în *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, volum coordonat de Pierre Bonte şi Michel Izard [1991], Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 564.

[2] Roger Caillois, *Războiul şi sacrul* [1949], în vol. *Omul şi sacrul*. Traducere din limba franceză de Dan Petrescu, Bucureşti, Editura Nemira, 1997, p. 182–201.

https://biblioteca-digitala.ro

Au contribuit la această viziune asupra războiului nu doar experiența traumatizantă a mii, sute de mii, milioane de combatanți, din care, în Primul Război Mondial, circa 9 700 000 de morți și 20 de milioane de răniți, aparținând majorității națiunilor europene, dar și multor state din afara Europei, și tuturor straturilor sociale și având cele mai diverse concepții, atitudini, ideologii, ci și operele de artă subsecvente evenimentelor – scrieri literare, piese de teatru, opere plastice și muzicale, filme artistice și documentare care au devenit memoria rezistentă a unui trecut mai apropiat sau mai îndepărtat.

Dar omul de rând, luptătorul din linia întâi, soldatul, plecat „din câmp, de-acasă, de la plug", cum a simțit el războiul, cum l-a trăit și cum i s-a imprimat acesta în memorie, cum și-a transmis experiența trăită direct către cei din preajmă sau către alții, mai puțin cunoscuți ? Un răspuns la aceste întrebări se poate găsi în literatura orală, în două categorii distincte ale folclorului – în lirica populară, în „cântecele de cătănie și război", dar și în „răvașele versificate", în scrisorile în versuri, foarte răspândite și cunoscute în anumite medii, pe de o parte, precum și, pe de altă parte, în povestirile (amintiri, relatări) de război orale, vechi și ele, dar intrate mai de curând în atenția folcloriștilor, și care cunosc, la rândul lor, versiuni scripturale. Acest tip de documente folclorice, orale și scrise, face obiectul a două volume, diferite ca intenție și ca realizare, apărute nu de mult, și datorate unor tinere cercetătoare aparținând *celui mai nou val din etnologia românească*, generației 2000, aflate, cu aceste cărți, la debutul lor în volum de autor.

Una este Ioana-Ruxandra Fruntelată, de la Catedra de etnologie și folclor, Facultatea de Litere, Universitatea din București, care tratează, în volumul *Narațiunile personale în etnologia războiului* (București, Editura Ager, 2004, 256 p.), într-o manieră originală, o temă mai puțin studiată în literatura românească de specialitate. La origine teză de doctorat, lucrarea privește războiul în tripla sa ipostază de fapt istoric, de experiență de viață și de povestire, din articularea cărora rezultă narațiunile personale de război, elaborate pe fondul amintirilor, al rememorărilor spontane sau provocate. Celelalte sunt cercetătoarele Laura Jiga Iliescu, Anca Stere și Cristina Neamu, de la Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu" din București, care publică volumul *Scrieri țărănești. Documente ologrefe în Arhiva IEF* (București, Editura Cheiron, 2005, 288 p.). Spre deosebire de textele-convorbiri orale, înregistrate pe bandă de casetofon și transcrise apoi de Ioana Fruntelată, volumul amintit mai sus cuprinde „scrisori acasă", „scrisori către culegători", însemnări „din caietele soldaților", cele mai multe în versuri, descoperite în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, toate „puse pe hârtie", concepute în scris și destinate cititului. Mai ales răvașele versificate pun în evidență această nouă relație care se stabilește între emițător și receptor, în condițiile imposibilității, datorită distanței care îi separă, de a comunica prin viu grai și care îi obligă, astfel, să recurgă la scris: „Fiindcă sunt așa departe/ Îți trimit această carte" sau „Tu, mândruță de departe,/ Îți trimit o mică carte,/ Scrisă și băgată-n plic,/ Căci de tine

https://biblioteca-digitala.ro

nu ştiu nimic". Textele recompun şi momentul „receptării", cititul: „Cine primeşte şi citeşte/ E departe şi gândeşte" sau „Cine cartea o citi/ Lacrimile l-or porni".

Paralel cu aceste misive versificate, de a căror vechime în cultura românească dau seamă celebra „scrisoare a fiului de domn" din *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu: „De din vale de Rovine/ Grăim, Doamnă, către tine,/ Nu din vorbă, ci din carte,/ Că ne eşti tare departe" şi nu mai puţin cunoscuta *Scrisoare de la Muselim-Selo* de G. Coşbuc: „Măicuţă dragă, cartea mea/ Găseaşcă-mi-te-n pace ...", texte scrise şi destinate cititului, cum se vede, trebuie să fi circulat, pe cale orală, zeci, sute de cântece populare care au fost transpuse pe hârtie de ştiutorii de carte şi transformate în scrisori pentru cei rămaşi acasă, „departe" de câmpul de luptă şi de ororile războiului.

Între ei, şi Neculae V. Clonţea, din Viştea Superioară, Comitatul Făgăraşului, care notează într-un caiet „Versuri din cătănie şi de pe câmpul de luptă, 1915" (publicate în volumul *Scrieri ţărăneşti*), care trebuie să fi avut în minte un model popular, oral, şi Vasile Tomuţ, ale cărui scrisori au fost transcrise şi publicate de Constantin Brăiloiu în placheta *Poeziile soldatului Tomuţ din războiul 1914–1918* (Bucureşti, 1944), care pun pe hârtie, aşa cum se pricep ei mai bine, „cântece" auzite, învăţate, zise, poate, de ei „în civilie", înainte de a merge să-şi facă slujba „la-mpăratul". Relaţia oralitate – scripturalitate în folclor a fost tranşant rezolvată de Constantin Brăiloiu în excelenta sa ediţie a scrisorilor trimise de pe front, în timpul Primului Război Mondial, de amintitul ţăran bucovinean. În studiului introductiv, celebrul etnomuzicolog scria: „Din cercetarea formei manuscrisului său am tras două învăţăminte: odată, am văzut că versurile lui sunt aproape întocmai asemenea celor nescrise ale poporului: apoi, ne-am putut da seama că puţinele deosebiri se datoresc instrucţiei şcolare, şi de aici tragem dovada că *firea pe de-a-ntregul orală a poeziei populare este o însuşire de căpetenie, nu întâmplătoare, a ei* [subl. mea – N.C.], alfabetul îndreptând-o negreşit spre arta cultă".

Către aceeaşi concluzie ne îndrumă şi *versul* alcătuit de căprarul Cristifon Purecel şi publicat într-un volumaş apărut la Editura Librăriei Ciurcu din Braşov, sub titlul *Poezii din răsbel şi doine populare* (?), adevărată „artă poetică" a acestui tip de compuneri populare: „Frunză verde trei granate,/ Cine-o ceti astă carte/ Să ştie din a mea parte/ Că n-am scris-o bucurat,/ Ci-am scris-o de supărat;/ Şi până le-am scris pe toate,/ Lacrimi mi-au curs zi şi noapte;/ Le-am scris noaptea şi ziua,/ Să plângă cin' le-a vedea!/Am scris şi bine şi rău,/ Cum dă bunul Dumnezeu./ Că de voi muri azi, mâne,/ Să-mi rămână suvenire./ Frunză verde arţăraş/ Sunt scrise de-un căprăraş,/ De un tânăr copilaş./ Frunză verde stejărel/ De Cristifon Purecel./ Foaie verde măgheran/ Din satul Zágonbărcan,/ Foaie verde măruţ sec/ Comitatul Háromszék". De reţinut sunt *semnătura* şi *datele de identificare* (satul, comitatul), precum şi semnificaţia acordată de alcătuitor mesajului său: aceea de a-i rămâne ca „suvenire", altfel zis ca document de viaţă şi de istorie. Într-un *Cântec din Galiţia*, autorul face o adevărată analiză a situaţiei de pe front, din perspectiva unui român din Transilvania, luptând în armata austro-ungară, faţă de care îşi exprimă întreaga

https://biblioteca-digitala.ro

fidelitate: „Căci aşa şi trebui doară,/ Dacă te lupţi pentru ţară!/ Dumnezeu grija ne poartă,/ Că luptăm pentru dreptate!/ Frunză verde matostat/ Fire-ar Sârbu blestemat,/ Că din el s-or adunat;/ Craiul ni l-au omorât/ Şi mare rău ne-au făcut./ Rusul, Sârbul şi Englezul,/ Lua-le-ar Dumnezeu botezul,/ Mult rău au făcut în lume,/ De i-ar trăzni până mâne,/ C-or lăsat ţara pustie,/ Trăzni-i-ar Sfântul Ilie./ Frunzuliţă de hirean,/ Dar şi hoţul de Tălian/ Şi-acela-i câne viclean!/ N-a fost părtaşul cel bun,/ Murire-ar de glonţ de tun;/ Şi nu şi-a ţinut cuvântul/ Rupe-i-ar Dumnezeu gâtul,/ Că pace s-ar fi făcut/ El să nu fi început" şi, mai departe, în acelaşi sens: „Frunză verde sămuleastră,/ Şapte ţări pe ţara noastră/ Luptă să ne prăpădească/ Dumnezeu să-i nebunească./ Frunzuliţă trei foi late/ Dar nici cum nu li se poate,/ Că soldaţi ca-n ţara noastră/ Nu găseşti în lumea toată" (p. 19). Tot de pe frontul din Galiţia scrie nişte „versurele" un Pavel Ungurian („Frunză verde buruiană,/ E scrisă de o cătană;/ Frunză verde crastaveţi,/ Slujeşte la saniteţi;/ Frunză verde măierană,/ Pavel Ungurean mă cheamă") în care citim un fel de „raport" asupra operaţiunilor militare din ziua de 16 februarie 1915 „într-o pădure de brazi", cu detalii tehnice extraordinare, pe care probabil nu le putem găsi în relatările de război din presă sau în documentele oficiale ale vremii: „Lupta, Doamne, începeam,/ Mulţi feciori noi prăpădeam,/ Mare moarte nu făceam./ Că plumbii nu explodau (1),/ Ci numai îi plizăreau (2)" cu două explicaţii necesare în subsol: (1) Aluzie la gloanţele dum-dum; (2) De la germ. *blessieren* = a răni[3].

Să notăm că suntem la începutul războiului, în Transilvania, că ostaşii români luptau sub stindardul Împăratului de la Viena şi îşi făceau datoria ca buni cetăţeni ai Imperiului: „Toţi trei suntem pe pământ/ Sănătoşi, nevătămaţi,/ Nici unul n-am fost puşcaţi./ Mai mult de-un an aici stăm,/ *Pentru patrie luptăm* [subl. mea – N. C.],/ Şi noi toţi trei din 'ştand' (1) nis/ Pioniri la 'Hindernis' (2)", cu notele culegătorului: „(1) De la germ. *Stand* = serviciu activ; (2) Piedici de sârmă împletită cu ghimpi". Iată şi „semnătura" de identificare a celor trei autori ai acestei scrisori „De pe frontul italian": „Cartea-am scris-o cu suspin,/ Baş eu Gheorghe, om creştin,/ Foaie verde iedera,/ Eu *Gheorghe Ianoşiga*,/ Născut în Teregova./ Foaie verde alunea,/ Unu-i din Petroşniţa/ Şi-al meu nume e aşa:/ Tocmai *Bugariu Badea*./ Foaie verde leoştean,/ Celălat e Gavojdian,/ Foaie verde de prunuţ,/ E *Romulus Ştefănuţ*"[4].

Textele reproduse de Laura Jiga Iliescu, Anca Stere şi Cristina Neamu în vol. *Scrieri ţărăneşti* aduc în discuţie materiale diverse, nu doar scrisori în versuri ale

[3] Dimitrie Cioloca. *Cântece din război*. II. *Dor şi jale*. Karánsebes (Caransebeş). 1916. p. 22–24; vol. I. *Cântece din război*. I. *Vitejeşti*. cuprinzând texte primite de la informatori „De pe câmpul de luptă şi din spitale", apărea. tot la Caransebeş. în 1915; în *Prefaţă* la vol. II. dr. Dumitru Cioloca. profesor. scrie: „Mulţumesc din acest loc acelor bravi eroi ai noştri. cari atât din tranşee. cât şi din cele spitaluri mi-au trimis astfel de 'cântece'. Mă rog de ei şi de alţii. să aibă bunătatea de a-mi mai trimite şi pe viitor. spre a le face loc în volumele următoare" (volum care. dat fiind cursul evenimentelor. nu avem ştiinţă să mai fi apărut).

[4] *Ibidem*. vol. II. p. 30–36.

https://biblioteca-digitala.ro

unui singur „emițător", pe care se bazau observațiile lui C. Brăiloiu, dar și alte tipuri de texte, cum sunt „Versurile funerare compuse de Ioan Pătruc", biografia în versuri a lui Neculae V. Clonțea din Vișlea Superioară, Comitatul Făgărașului, autobiografia amplă, în proză, a lui Dumitru Petcu etc., care lărgesc aria de cuprindere a acestei „culturi populare a scrisului".

Un act de restituție, care merită mai mult decât o consemnare pasageră ca aceasta, realizează sociologul/antropologul/etnologul francez Claude Karnoouh (n. 1940), prezent de câteva decenii în România și integrat vieții sociale, culturale, științifice de aici, autor al unor studii de analiză socială pertinente (v. de ex. Claude Karnoouh, *Adio diferenței. Eseu asupra modernității târzii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, *Inventarea poporului-națiune. Cronici din România și Europa Orientală 1973–2007.* Traducere de Teodora Dumitru. Prefață de Sorin Antohi, Idea Design & Print, Cluj, 2011), nu întotdeauna primite cu aplauze, adesea recuzate de „o anumită parte a presei", activ în scris și pe audiovizual, pe site-urile de socializare etc. Este vorba despre tipărirea, pentru prima dată, sub titlul *Odiseea bravului soldat Alexa. O cronică rimată a Primului Război Mondial/L'Odyssée du brave soldat Alexa. Une chronique rimée de la Première Guerre Mondiale* (Editura MNLR, București, f.a., [2013])[5] a unui caiet manuscris, aflat în posesia familiei celui care l-a scris, Paul Alexa, din localitatea Breb, jud. Maramureș. Textul manuscris a fost dactilografiat de nepotul acestuia și descifrat, în vederea publicării, de Claude Karnoouh „aidé de Mihai Pop"/„cu ajutorul lui Mihai Pop", marele profesor de folclor de la Universitatea din București și, concomitent, director al Institutului de Etnografie și Folclor, sub a cărui oblăduire tânărul aspirant francez s-a familiarizat cu „terenul" românesc, cu Maramureșul, „țară veche", cu mitologicul sat Breb în care au poposit, începând cu anii '70 ai secolului trecut, cohorte de folcloriști, etnologi, sociologi români și străini, pentru că oricine venea, mai ales din afară, manifestând interes pentru cultura populară sau pentru sociologia rurală era îndrumat spre Mihai Pop, iar acesta indica direcția Maramureș, spațiul din care el însuși „descălecase", imediat după Primul Război Mondial, la București.

Aventura caietului-manuscris a început prin anii '70 ai secolului trecut, mai precis în 1979, când un localnic, profesorul Pătru Paul, i-a oferit „străinului" *dactilograma* textului scris de bunicul său, pe un caiet școlăresc, după întoarcerea din Război și din prizonieratul din Rusia. Versiunea pusă în pagină de editorul francez urmează textul bătut la mașină de profesorul Pătru Paul, aranjat în „strofe" decupate și numerotate în raport cu poziția rândurilor scrise de Alexa Paul în caietul manuscris, rămas în posesia familiei. Din păcate, nici o singură imagine a acestuia și nici din dactilograma primă nu însoțește textul tipărit, ceea ce face imposibilă orice aproximare cu privire la procesul de „textualizare" care a avut loc,

[5] Vezi recenzia lui Nicolae Constantinescu. *Fețele războiului*, în „Cultura", nr. 7 (458), 27 febr. 2014, p. 27.

https://biblioteca-digitala.ro

adică de transformare a textului ograf, scris acum aproape 100 de ani, în „cronica rimată" tipărită de Muzeul Național al Literaturii Române în A. D. 2013.

Sunt peste 2000 de versuri (rezultate din segmentarea, după modelul versului popular, a „șirurilor"[6] scrise de Alexa „la rând", adică fără pauze, fără punctuație, fără majuscule etc.), o construcție narativă extrem de amplă, ceea ce îl îndreptățește pe editor să o caracterizeze drept o *Odisee*, o epopee, deci, deși termenul de „odisee", ca substantiv comun desemnează o poveste de viață aventuroasă, un parcurs dificil, o „călătorie lungă și plină de aventuri; șir de întâmplări neprevăzute. Viață plină de peripeții, schimbări neașteptate" (cf. *Dicționar enciclopedic* V, s. v.) – și acesta pare să fie sensul cu care este folosit în titlul cărții. Altminteri asocierile cu personaje și locuri din *Odiseea* lui Homer (Penelopa, Ithaca) sunt factice, mai de grabă gazetărești, și intră în contradicție cu subtitlul dat tot de către editor „o cronică rimată...", ceea ce, în fond, scrierea lui Paul Alexa chiar ar putea fi, dacă omitem faptul că aceasta nu e un „jurnal" ci o rememorare, la câtva timp după ce faptele s-au consumat, a unor întâmplări la care „scrietorul" a fost părtaș. De fapt, în cazul unor astfel de „documente", o cronologie strictă e greu de realizat. În cuprinsul „cronicii rimate" (41c, v. 1–13 și 41d, v. 1–2), Paul Alexa din Breb, „care-i mai deștept de cap", își atribuie „paternitatea" asupra textului, „ales – adică selectat, scris – de Alexa Paul") și fixează momentul scrierii în perioada captivității la ruși. Nici „Anexa" în proză, de la finele caietului (probabil !!!), nu ne lămurește mai mult în legătură cu „timpul mărturisirii", deși unele convergențe se pot identifica (a se compara, de ex., „strofa" 44, v. 1–34, p. 102, cu evocarea în proză, p. 104–106, exercițiu util și pentru a desluși procesul „versificării": „Am ajuns acasă la baron pe la ujină și ne-a dat o mâncare bună, că tare am fost flămânzi, că cât am venit pe tren 15 zile, nu am căpătat de mâncare, numai la 3 sau 4 zile odată" fd „În vreo cincisprezece zile/ Căci nu căpătasem pâine/ Făr câte la patru zile/ Dar nici să mănânci [aici suspectez că verbul era „să mânci", după pronunția dialectală, locală] odată bine/..../ Și ne duce către casă/ Într-o pădure frumoasă/ Ne pune pe toți la masă/ Și ne dă cină frumoasă". Dacă socotim bine, s-a plecat din lagărul rusesc în 15 oct. 1916, s-au făcut, pe drum 15 zile, deci s-a ajuns la „baronul Emilian" pe 30 oct. 1916, ceea ce coincide cu data înscrisă la finele însemnării în proză, „anul 1916". Dar însemnările conțin informații și despre anii 1917–1918, inclusiv un scurt concediu, de două luni, din mai 1918 până în iulie, același an.

Rămânând tot la nivelul foii de titlu, observăm că editorul ornează numele lui Alexa cu epitetul „bravul soldat", ceea ce trimite, deslușit, la „bravul soldat Švejk" din scrierea omonimă a scriitorului ceh Jarolslav Hašek (cf. *Postfață*, p. 114, unde editorul justifică alegerea determinantului, considerând „cronica" lui Paul Alexa „demnă versiune rurală a bravului soldat Švejk"). Dar *nimic* din scrierea ceva mai

[6] Aici cu sensul de „rânduri scrise", nu cum crede editorul, nota 244, p. 94, 38b, v. 30, „O carte cu șirurele/ De la draga mea muiere", că ar fi vorba de „forma dialectală și diminutivată a lui *fir*, în Maramureș", deși mai jos concede că e vorba de „șiruri (rânduri) de text". Notele lingvistice merită o discuție aparte!

https://biblioteca-digitala.ro

târzie a scriitorului ceh (apărută în 1923) nu se regăseşte în „memorialul" ţăranului maramureşean, poate doar experienţa comună a celor doi în Primul Război Mondial, în calitate de combatanţi, de etnii diferite, sub steagul unui Imperiu multinaţional, dar felul scrierii, atitudinea faţă de război şi faţă de autorităţile Statului austriac din acea vreme, tipologia personajelor etc. sunt cu totul diferite.

Altminteri, „cronica rimată" a soldatului Paul Alexa curge în tiparele „versului popular românesc cântat" (cf. C. Brăiloiu), singurul care îi era cunoscut „scrietorului" (celui care scrie), diac (diacon, dascăl) în satul lui, cu puţină ştiinţă de carte cu slovă latinească, cu puţine lecturi literare[7], altele decât cărţile bisericeşti, cu un univers de viaţă limitat la cel ţărănesc, cum bine scoate în evidenţă editorul în notele sale şi în postfaţa cu titlul „Prin foc şi sabie – sau gândirea *Totale Mobilmachung*-ului şi a *Weltbürgerkrieg*-ului la ţăranii din Carpaţi", cele două sintagme în limba germană fiind preluate de la gânditorul german Ernest Jünger (v. p. 112–113, notele 272, 273).

Că la baza scrierii stă modelul cântecului popular nu e nicio îndoială – aşazisele „strofe", decupate de editor din textul scris la rând, încep, multe, cu formula „frunză verde": „Frunză verde măr gutui" (1a), „Frunză verde ruptă-n zece" (2a), „Frunză verde măr de fus" (2b), „Frunză verde de-alămâie" (2f, 33), „Frunză verde din făjet" (4f), „Frunză verde de mătasă" (5f) etc. etc.

În ceea ce priveşte conţinutul, acesta urmează cu fidelitate cronologia evenimentelor reale – declanşarea Războiului, ordinul de chemare, despărţirea de familie, plecarea la locul de adunare, încazarmarea, scurta permisie în sat, plecarea pe frontul rusesc, luptele aprige, ororile războiului, prizonieratul, lipsa de mâncare, foamea, un *leit-motiv* al povestirilor de război, compensată, uneori, cu o „masă frumoasă" (epitet ornant folosit cu sensuri diverse în contexte diferite, echivalent, aici, cu „bună", „îndestulătoare", „gustoasă" etc.), contactul cu militari (superiori) de alte naţionalităţi, vorbitori de alte limbi decât româna şi deţinători de alte coduri culturale decât cel de „acasă"[8] – episoade epice împănate cu interludii lirice, toate/majoritatea „citate" din cântecele populare de înstrăinare, de cătănie, de jale în circulaţie la vremea aceea în Transilvania şi în celelalte provincii româneşti, cum demonstrează fără putinţă de tăgadă Constantin Brăiloiu în studiul său magistral despre *Poeziile soldatului Tomuţ din războiul 1914–1918*[9].

[7] Deşi două versuri din „strofa" 13a, v. 4–5 amintesc şocant de Vasile Alecsandri, *Peneş Curcanul*: „Apoi în treacăt ne-ntreba/ De mergem la vreo nuntă?/ Noi răspundeam în hohot: – Ba./ Zburăm la luptă cruntă!" faţă de, la Paul Alexa: „– Mergeţi, dragii mei, la nuntă ?/ – Ba noi nu mergem la nuntă / Ce mergem la luptă cruntă".

[8] Memorabilă metafora-ghicitoare pentru „samovar" şi „ceai": „Frunzuliţă de mătasă/ Dumnezeu să vă ferească/ De vaca lor cea rusească/ Că mănâncă numai jar/ Şi dă laptele amar/ Păr nu are numai piele/ Şi dă lapte cât îi cere./ Dacă-i dai jar să mănânce/ Toată ziua o poţi mulge/ Dă laptele colorat/ Şi e foarte înfierbântat/ Numai-o ţâţă vaca are/ Dar laptele curge vale..." (40b, v. 7–36)

[9] Constantin Brăiloiu. *Poeziile soldatului Tomuţ din războiul 1914–1918*. Societatea Compozitorilor Români. Publicaţiile Arhivei de Folklore. Bucureşti. XIII. 1944.

https://biblioteca-digitala.ro

Al doilea palier al textului, asupra căruia nu ne oprim acum, îl constituie notele şi comentariile editorului, lăsate de el însuşi pe seama „folcloriştilor hârşiți", prin care se înțeleg „les folkloristes spécialistes" (p. 6–7).

La 100 de ani de la începutul Primului Război Mondial, soldatul Paul Alexa din Breb, Maramureş, combatant în această primă conflagrație care a cuprins întreaga lume, lasă o mărturie prețioasă, sinceră, autentică, emoționantă despre multiplele fețe ale unui fenomen care avea să se repete, în alte coordonate, la alte dimensiuni, douăzeci şi ceva de ani mai târziu, pentru că „istoria se repetă dacă oamenii nu sunt în stare să-i înțeleagă învățătura".

https://biblioteca-digitala.ro

JURNALUL DE ZI AL ȚĂRANULUI-SOLDAT CODREANU DIN TIMPUL PRIMULUI RĂZBOI MONDIAL. DOCUMENT OLOGRAF DIN ARHIVA INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU"

CRISTINA NEAMU

The Diary of Peasant-Soldier Codreanu During the World War I. Handwritten Document from AIEF

In the Archives of "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore there are, besides many original documents of great importance for traditional culture, hundreds of handwritten pages contained in notebooks belonging to the peasants who took part in the World War I. In this article we try to bring into attention the testimony found on a day diary kept by Dumitru Codreanu, peasant from Dodesti, mobilized when Romania joined the great conflict, in 1916. The confession offers a personal perspective, emotional and cultural on the scourge between 14 November 1916 and 16 June 1918.

Keywords: *archives fund, handwriting documents, peasants' writings, war, day diary*

Cuvinte-cheie: *fonduri arhivă, documente olografe, scrieri țărănești, război, jurnal de zi*

Pe scena istoriei, evenimentul care a declanşat Primul Război Mondial îl constituie asasinarea la data de 28 iunie 1914, la Sarajevo, a arhiducelui Austriei, Franz Ferdinand, urmaşul legal la tronul Imperiului Austro-Ungar[1]. În realitate, acest act criminal escamota motivele reale ale conflagrației mondiale, mult mai complexe şi subtile, caracterizate prin implicarea unor factori de natură politică – dispute anterioare încă nerezolvate, între marile puteri, privind împărțirea teritoriilor, formarea sferelor de influență, dezvoltarea industriei de armament, interese naționale, sociale, dar mai ales, financiare etc. Izbucnirea flagelului mondial, precedată de un lung şir de mobilizări şi declarații de război între marile puteri mondiale, culminează cu declarația de război din 15 iulie 1914 anunțată de Imperiul Austro-Ungar împotriva Serbiei, privită ca națiune responsabilă pentru crima săvârşită asupra familiei arhiducelui. Astfel, generalizarea războiului între

[1] Andrei Oțetea (coord.), Horia C. Matei, Florin Constantiniu, Marcel D. Popa, Nicolae C. Nicolescu, Gheorghe Rădulescu, *Istoria lumii în date*, București, Editura Enciclopedică Română, 1969, p. 337.

https://biblioteca-digitala.ro

marile alianțe militare ale lumii (pe de o parte, Puterile Centrale formate din Austro-Ungaria, Germania și Italia, și, pe de alta, de Antanta alcătuită din Franța, Anglia și Rusia) devine iminentă; implicarea României în acest conflict era inevitabilă, în principal datorită poziției sale geografice. Deși doi ani a reușit să-și mențină neutralitatea prin votul favorabil și unanim al Consiliului de Coroană din iulie 1914, organizat la Sinaia din inițiativa Regelui Carol I, România va intra în război, de partea Antantei, abia în 1916.

În Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor (A.I.E.F.) se găsesc sute de file olografe cu însemnări personale ale țăranilor români cuprinse în jurnale de război, mărturii și relatări directe ale celor care au trăit trauma războiului, oferind o perspectivă personală, emoțională și culturală asupra flagelului.

Aceste tipuri de documente au fost achiziționate în circumstanțe diferite de către cercetătorii institutului în timpul culegerilor de teren întreprinse în diferite zone ale țării, fie de la familiile participanților la război, fie, în cele mai fericite cazuri, de la autorii înșiși (cum este și cazul de față), sau sub formă de donație, făcută de către persoane străine, de altfel, aceasta fiind și cea mai puțin avantajoasă, din cauza parcimoniei datelor de identificare necesare prelucrării arhivistice. Maniera diferită de preluare a documentelor olografe s-a răsfrânt, ulterior, asupra felului în care ele au fost tezaurizate în structura arhivei: în fondul de informații au intrat acele documente create în timpul efectuării unor culegeri propriu-zise, acestea susțineau, completau și dădeau coerență informațiilor din cercetarea culegerii respective; în fondul manuscriselor au fost integrate cele achiziționate în afara culegerilor de teren, autonom, cu o specificație clară, de tipul donațiilor.

În antologia de *Documente olografe în arhiva Institutului de Etnografie și Folclor*[2], lucrare inițiată și coordonată de cercetătoarea Laura Iliescu, autorii și-au propus „valorificarea și integrarea în circulație a documentelor scrise de oameni din satele României"[3]. Diversitatea și volumul mare de scrieri țărănești existente în arhiva de folclor, în cele două fonduri consultate pentru editarea antologiei (fondul de informații și fondul de manuscrise), au impus delimitări de natură metodologică și, implicit, de abordare teoretică, evidențiate în restrângerea ariei de identificare și selectare a documentelor doar pentru perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XIX-lea până la al Doilea Război Mondial.

În aceeași manieră de analiză și interpretare a documentelor olografe trasată în antologia sus-menționată, demersul științific propus acum îmbogățește și lărgește aria preocupărilor teoretice asupra „caietelor soldățești"[4], cu documente

[2] Laura Jiga Iliescu (coord.), Anca Stere, Cristina Neamu, *Scrieri țărănești. Documente olografe în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor. Antologie de texte*, București, Editura Cheiron, 2005.

[3] *Ibidem*, p. 7.

[4] *Ibidem*, p. 265.

https://biblioteca-digitala.ro

inedite, de o reală valoare istorică, selectate din multitudinea categorială a fondului de informații (care conține transcrieri literare, repertorii muzicale sau narative ale informatorilor, fișe de organologie, fișe detaliate de instrumente muzicale și schițele desenate ale acestora, până la monografii ale satelor românești etc.) al căror referențial este Primul Război Mondial.

Notate în caiete de mici dimensiuni, pentru o mai ușoară mânuire și transport, reflecțiile personale ale acestor țărani-soldați conțin, în marea lor majoritate, două forme de scriere: texte în proză și versificate. Textele în proză, fidele stilului oral al povestitorului-țăran, se evidențiază prin nerespectarea convențiilor și normelor ortografice, prin delimitări imprecise ale frazelor sau propozițiilor, ezitări terminologice, sensuri lexicale eronate etc. care îngreunează citirea, deturnând, uneori, mesajul textului. De aceea, de cele mai multe ori se impune citirea repetată a anumitor pasaje.

Drama războiului a alterat parcursul existențial al individului, fiind o experiență unică, trăită în mod aparte de către fiecare persoană. Frica, angoasa existențială, neputințele fizice și psihice, ubicuitatea morții și dispariția camarazilor au rănit sufletul și au adâncit fragilitățile emoționale ale soldatului țăran. Astfel, descătușarea și eliberarea stării sufletești încărcate până la limită se realizează prin actul scrisului, în care autorul exteriorizează o gamă largă de sentimente reprimate, acesta devenind un refugiu și o alinare a existenței lui nedorite pe pământ străin, departe de cei apropiați și de locurile cunoscute. Găsim în paginile jurnalului, cu însemnări personale din timpul Primului Război Mondial aparținând lui Dumitru Codreanu, originar din satul Dodești, județul Fălciu, versuri precum: „Rătăcit prin țări străine / De a mea țară depărtat / Petrec viața în suspine / Pân Ce lăcrimi am Vărsat / Ah! În țara mea frumoasă / Am lăsat tată iubit / Am lăsat mamă duioasă / Ce de plânsuri a înălbit / La străini am stat la masă / Și cu ei am ospătat / Dar gândind la mine acasă / Râu de lacrimi am Vărsat / Vedi o Culme muntenească / Și o căsuță dedesupt / Este casa parintească / Unde laptele lam supt"[5]. Asemenea majorității țăranilor mobilizați în anul 1916, și Dumitru Codreanu răspunde *mobilizării generale*, „*Căi poroncă împărătească / Care trebuie să se împlinească*".

România se afla, la rândul său, într-un moment istoric deosebit. Din dorința de a elibera teritoriile locuite de români (Transilvania, Banatul și Bucovina), aflate sub dominația Imperiului Austro-Ungar, se ia decizia intrării sale în scena marii conflagrații mondiale alături de cele trei mari puteri constituite sub numele de Antanta. În acest context istoric, despărțit de familie, „de toți frații mei și surori, nevastă, copii, părinți și toate rudele mele", Dumitru Codreanu pleacă spre front în ziua de 21 iunie. Avea vârsta de 27 de ani. Din însemnările sale, aflăm că toți cei patru frați ai săi au fost chemați să ia parte la acest război și deplânge soarta mamelor cu mai mulți băieți, gândindu-se, astfel, la suferința provocată propriei mame: „Frunză verde de bujori / Vai de maică Cu feciori / Că plânge de multe ori".

[5] Toate citatele redate în text respectă ortografia originalului.

https://biblioteca-digitala.ro

Jurnalul a fost dăruit chiar de către autor, atunci în vârstă de 76 de ani, la aproape jumătate de secol de la plecarea sa pe front, cercetătoarelor institutului, Ghizela Sulițeanu și Elisabeta Dolinescu, în timpul unei culegeri de folclor în zona Bârlad – Iași, efectuată în perioada 19–25 iulie 1965. Cunoașterea acestui fapt a impus *sine qua non* o activitate specifică de identificare a documentației aferente culegerii respective, în vederea coroborării informației cu noi date din arhivă; dar, materialele complementare și adiacente cercetării din zona Bârlad – Iași au fost irelevante. Dintre cele 89 de piese înregistrate pe 3 benzi magnetice în localitatea respectivă, doar două piese, și acelea nesemnificative din perspectiva cercetării noastre, au fost înregistrate de Dumitru Codreanu[6]. Continuând investigarea fondurilor arhivistice ale institutului, au fost descoperite două documente: fișa de informator[7] și cartoteca, a căror importanță rezidă în completarea informației cu date biografice (la prima), iar în cealaltă, la găsirea fotografiei performerului.

În fișa de informator redactată de Elisabeta Dolinescu la 23 iulie 1965, informațiile despre Dumitru Codreanu sunt prezentate în maniera standardizată impusă de normele arhivistice de conturare a profilului informatorului. Aflăm astfel că Dumitru Codreanu s-a născut în anul 1889 și s-a numărat printre cei norocoși, cu știință de carte, urmând 5 clase primare. A avut chiar intenția de a se prezenta la un examen pentru intrarea în Școala Normală însă, din cauza problemelor financiare cu care se confruntau cei din familia sa (ca marea majoritate a țăranilor, de altfel), nu a putut să urmeze cursurile școlii respective. Astfel a ajuns să se ocupe de agricultură și „cânta de plăcere" fiind, după propria declarație, „primul cântăreț al satului". A cântat la diferite petreceri, la biserică, la strană, „în închisoare prin Alba Iulia", interpretând cântece învățate în armată, dar și de la prieteni și bătrâni. Armata a făcut-o la Bârlad, iar în timpul războiului a fost în Câmpia Bărăganului, Craiova, Cernăuți, Oradea și Alba Iulia. „Toată țara cu nemții... [în] afară de Dobrogea"; în 1913 a trecut Dunărea în Bulgaria. În final, cercetătoarea Elisabeta Dolinescu concluzionează că Dumitru Codreanu este un „cântăreț foarte emotiv, care distonează continuu"[8] când interpretează melodia (probabil din această cauză nu i-a fost înregistrată decât o piesă), „schimbă textul cântecului și chiar melodia".

Adevărata dimensiune a personalității lui Dumitru Codreanu se conturează, însă, în filele jurnalului său, un caiet de mici dimensiuni, 14 × 8 cm, alcătuit din 76 file de matematică (numerotarea acestora fiind făcută la arhivarea documentului) și coperți cartonate, de culoare neagră. Scris în creion, față și verso, pe alocuri textul

[6] A.I.E.F. mg. 2828 A k. Cântec: *Cântă cucu-n dumbrăvioară*, și mg. 2828 R j. Obicei de Anul Nou: *Mocănașii*.

[7] *Informator* în terminologia de specialitate, definește pe acel „ins al colectivității" cu care cercetătorul intră în relație directă într-o culegere de teren (Sabina Ispas Nicoleta Coatu (coord.). *Etnologie românească. Metodologie. Arhive. Instrumente de lucru*. Vol. II. Partea I. 2007. p. 111)

[8] A.I.E.F. f.i. 10626.

https://biblioteca-digitala.ro

a devenit ilizibil, parcurgerea și descifrarea lui realizându-se cu ajutorul unei lupe; unele file desprinse pe alocuri prezintă numeroase pete de culoare ruginie care împiedică, uneori, citirea textului. Din aceste considerente, carnetul a fost selectat în cadrul proiectului *Folkmedia Deposit*[9], pentru determinarea gradului de uzură fizică și recondiționarea filelor afectate, fiind supus unei tehnici speciale, numită *analiză imagistică multispectrală*. „Multispectral imaging is a well-known, non-destructive scientifique technique used for investigation of atworks and historical documents [...] based primarily on the interaction of light with matter. It enables the study of an object beyond the limits imposed by the visible spectrum, which is the only available region for the human eye" [Mairinger, 2000][10].

În document sunt descrise momentele semnificative la care a participat sergentul Dumitru Codreanu în intervalul de timp dintre 14 noiembrie 1916 – 16 iunie 1918, redate într-o ordine evenimențială personală, cea a trăirii interioare, care, de fapt, a și ordonat „anacronic" conținutul jurnalului. Mărturisirile din jurnal debutează cu perioada de spitalizare din timpul detenției în lagărul de prizonieri germani, continuă cu experiențele trăite în timpul călătoriei cu trenul către destinații necunoscute la capătul cărora alte lagăre își deschideau porțile pentru a le îngrădi libertatea, episodul evadării și se încheie cu cel al capturării sale de către armata germană.

Redactat într-un stil simplu, colocvial, autorul caietului își amintește că în ziua de 27 martie 1917 ajunge, în urma contactării unei boli grave, într-un grajd pentru animale, folosit de germani ca spațiu pentru tratarea prizonierilor și a soldaților germani suferinzi. Împovărat de griji și slăbit din cauza problemelor de sănătate începe consemnarea amintirilor „cu mâna tremurând și cu inima bătând". Era data de 7 mai 1917. În realitatea vidată a războiului, coordonatele spațio-temporale dispar, autorul uitând să consemneze locul unde au fost cantonați ca prizonieri imediat după capturare. Prima localitate notată de Codreanu este localitatea *Ghilența* (probabil Ghelința din județul Covasna). În data de 30 martie 1917 au fost transportați cu trenul aparținând Crucii Roșii în localitatea Sepi Szt Gyorgye din Ungaria, unde au stat timp de 11 luni. Încă de la prima filă a jurnalului autorul ne informează asupra apartenenței carnetului, dezvăluindu-ne și identitatea sa militară, consemnând: „Acest Carnet este a Sergentului Codreanu Dumitru Din Comuna Dodești Județul Fălciu Făcut Armata în Regimentul Cantemir N.12.

[9] Proiect inițiat de Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", în parteneriat cu Institutul Național de Cercetare-Dezvoltare pentru Optoelectronică – INOE 2000, în anul 2012, care are ca scop identificarea factorilor de risc ce pot avea efecte nedorite asupra documentelor de arhivă, de evaluare a acestora și elaborarea unor proceduri de bună practică, care să nu permită accentuarea degradării materialelor, dar și să inițieze măsuri de conservare și, unde este cazul, de restaurare a documentelor afectate. Pentru detalii, http://certo.inoe.ro/folkmedia/

[10] Lucian Cristian Ratoiu, Cristina Neamu, *Preliminary documentation and investigation of the IEF Archive by means of multispectral imaging*, în „Revista de etnografie și folclor/Journal of Ethnography and Folklore", New Series, 1–2, 2014, p. 179.

https://biblioteca-digitala.ro

Comp. 5 Bârlad". Colonelul Constantin Chiper consacră un capitol întreg *Regimentului 12 Infanterie „Cantemir" Bârlad*, în cartea sa *Cronica militară a oraşului Vaslui*[11], dezvăluind faptele eroice de care au dat dovadă cei aparţinând acestui Regiment.

Trauma războiului şi experienţa dureroasă căpătată în lagărul german modifică personalitatea individului, făcându-i pe cei implicaţi să-şi canalizeze energiile rămase spre găsirea unor strategii de supravieţuire. Această situaţie este resimţită acut şi de autor: dintr-un om integru şi onest, cu principii sănătoase învăţate în viaţa lui de ţăran-civil, el se transformă într-un om „cu sufletul mereu în păcate", forţat să fure pentru a supravieţui, o acţiune invalidată, în contextul normal de viaţă, de sistemul de valori şi norme morale ale societăţii tradiţionale. „Ce e mai principal, furatul. Doară fără meseriea aceasta am trăit acasă, nu mă atingeam de nimica, dară vădând că aici Câştigi greu resistenţa zilnică, m-am înfruptat şi în această meserie, aveam clienţi buni şi vădându-i pe ei nu am putut să mă stăpânesc, ci am căzut în lăcomie şi furam ce îmi pica", relata Codreanu cu amărăciune. De altfel, într-una din zilele când se afla în stare de inconştienţă, datorită bolii contactate, i s-au furat „cele 8 coroane şi 50" pe care le strânsese cu mare greutate pentru a-şi procura pâine, aliment esenţial, niciodată îndestulător în lagăr şi extrem de costisitor.

După cele 11 luni petrecute în lagărul german, în data de 22 octombrie 1917 începe o nouă călătorie, epuizantă, cu trenul. Împreună cu alţi 400 de camarazi, după zile lungi şi istovitoare, cu staţionări în diverse gări şi oraşe cunoscute sau necunoscute, călătoria lor se sfârşeşte, spre marea lor bucurie, pe pământ românesc, în oraşul Craiova, pe data de 1 ianuarie 1918. Într-una dintre gări, Codreanu este cuprins de o mare compasiune la vederea altor tineri asemenea lor care, îmbarcaţi în trenuri, pornesc cu sufletele rătăcite spre front, şi consemnează, cu amărăciune, în jurnalul său, acest episod.

Zvonurile despre o eventuală lăsare la vatră încep să circule şi în interiorul lagărelor: „prin Februarie auzim şi noi căci sau început Conventiile şi tratativele de pace a României cu Germania, Ungaria, Bulgaria şi Turciea şi, tot odată, în curând, se va începe schimbul de prizonieri, şi nu peste mult timp, vom fi şi noi acasă". Aşteptarea devine tot mai apăsătoare pentru cei aflaţi în detenţie, iar singurele forme de consolare şi remontare psiho-emoţională sunt participarea la slujbele religioase de la biserica din oraş şi micile ieşiri la pescuit în lacul din apropierea lagărului. „Aşa căci aşteptând din zi în zi, intrăm în Luna Aprilie. Ce timp frumos! Cald şi bine. Primăvara totul înverzeşte, numai noi ne uscăm aşteptând mereu acea Sfântă di a libertăţii". Uneori, pe înserat, cu îngăduinţa unora dintre santinele, se strecurau afară din lagăr pentru a merge la pescuit în lacul din Parcul Bibescu. De această situaţie a profitat Dumitru Codreanu împreună cu alţi trei camarazi, în data

[11] Constantin Chiper, *Cronica militară a oraşului Vaslui*, Iaşi, Editura Pim, 2012, p. 51–79.

https://biblioteca-digitala.ro

de 2 iunie 1918, când și-au propus să evadeze din lagărul german. Însemnările din jurnal privind episodul evadării se încheie la data de 16 iunie, la 14 zile de la momentul evadării, când cei patru camarazi ajung în Odobești, județul Vrancea și apoi, „sărind peste deal", în direcția Jariștea. Nu vom insista aici asupra evenimentelor petrecute în perioada evadării sale, acestea nefăcând subiectul temei de față.

Memoria afectivă influențează discursul povestitor, timpul istoric se fluidizează, reperele temporale se amestecă, iar veridicitatea informației istorice se subordonează adevărului subiectiv, trăit și spus de martorul Dumitru Codreanu. Astfel, în locul zilei de 19 noiembrie 1916 (care este data corectă când acesta a fost luat prizonier), este înscrisă data de 19 septembrie 1916.

Descrierea episodului capturării sale de către armata germană este marcată la sfârșitul jurnalului într-o secțiune pe care o intitulează „Cursa Căderii Mele Prisonier". La nici trei luni de la mobilizare, Codreanu este nevoit să se predea inamicului, în urma unei bătălii care a avut loc în Munții Buzăului. Solicitați pentru apărarea pozițiilor din linia întâi a frontului, după o bătălie de cinci zile, cu mari pierderi în rândurile armatei române, soldații români au fost înconjurați și somați de către nemți să se predea: „predam Romeneș!". Astfel a fost luat prizonier sergentul Codreanu care, împreună cu ceilalți camarazi capturați au început o nouă etapă a calvarului lor de soldați, viața de prizonierat din lagărele germane.

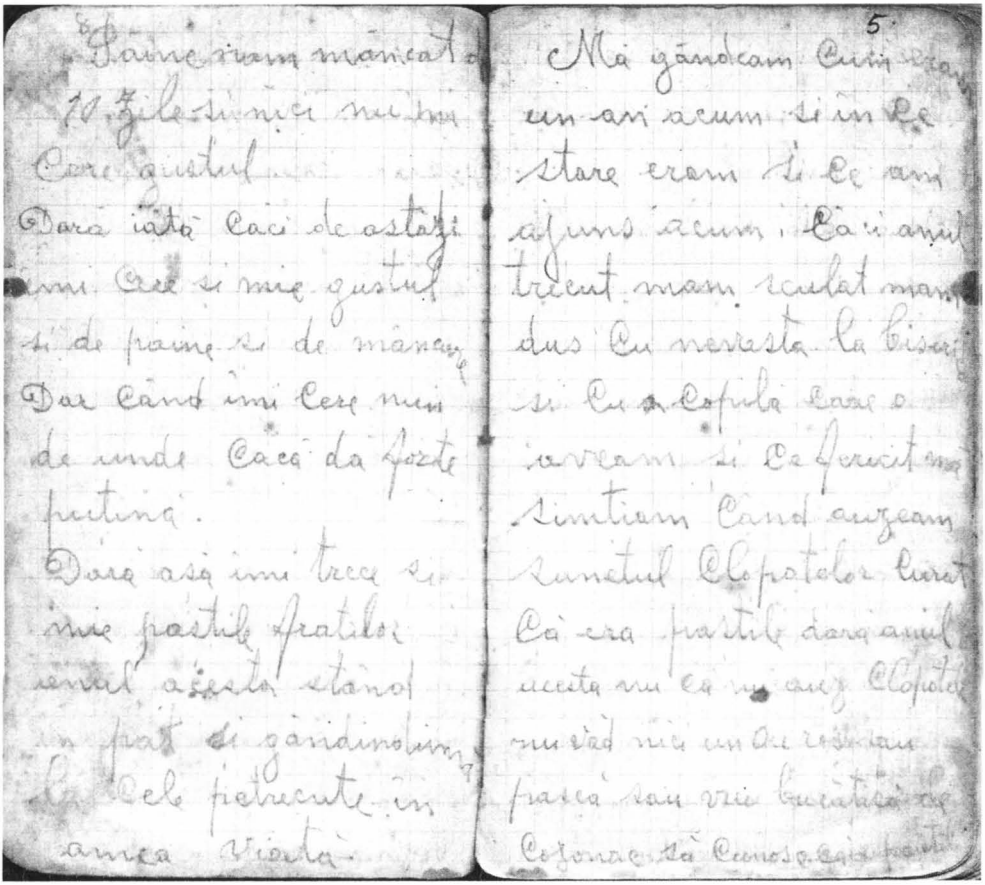
Soarta multor soldați români a fost similară celei despre care povestește în însemnările sale Dumitru Codreanu. Datorată nerespectării angajamentului făcut României de Tripla Alianță, de a trimite trupe în ajutorul armatei române, aceasta este nevoită să depună armele, cea mai mare parte a teritoriului țării trecând sub ocupație germană, iar numeroși soldați români capturați și făcuți prizonieri, apoi transportați în tabere-lagăr de concentrare germane, amenajate în țările implicate în marea confruntare. Un episod semnificativ este cel descris de colonelul francez Jean Nouzille, în volumul *Calvarul prizonierilor de război români în Alsacia și Lorena 1917–1918*, apărut în anul 1991[12]. Devenit profesor de istorie la Universitatea din Strasbourg, după încheierea carierei militare și impresionat de soarta acelor soldați români, studiază cu atenție cazul și transmite cititorilor informații importante despre evenimentele întâmplate atunci, despre condițiile și dezumanizarea unor oameni care nu au făcut decât să-și slujească țara. După capturarea lor, soldații români erau înghesuiți în trenuri cu vagoane în care se transportau, de obicei, animale, în plină iarnă (ianuarie-februarie) a anului 1917, pentru a fi duși în taberele germane de lângă Soultzmatt, unde erau supuși unor tratamente dure. Epuizați de frig, malnutriți, lipsiți de orice formă de igienă, forțați să meargă zeci de kilometri pe jos până la destinație unde, de altfel, nu-i aștepta

[12] Jean Nouzille, *Calvarul prizonierilor de război români în Alsacia și Lorena 1917–1918*. București, Editura Semne'94, 1997, p. 27–28.

https://biblioteca-digitala.ro

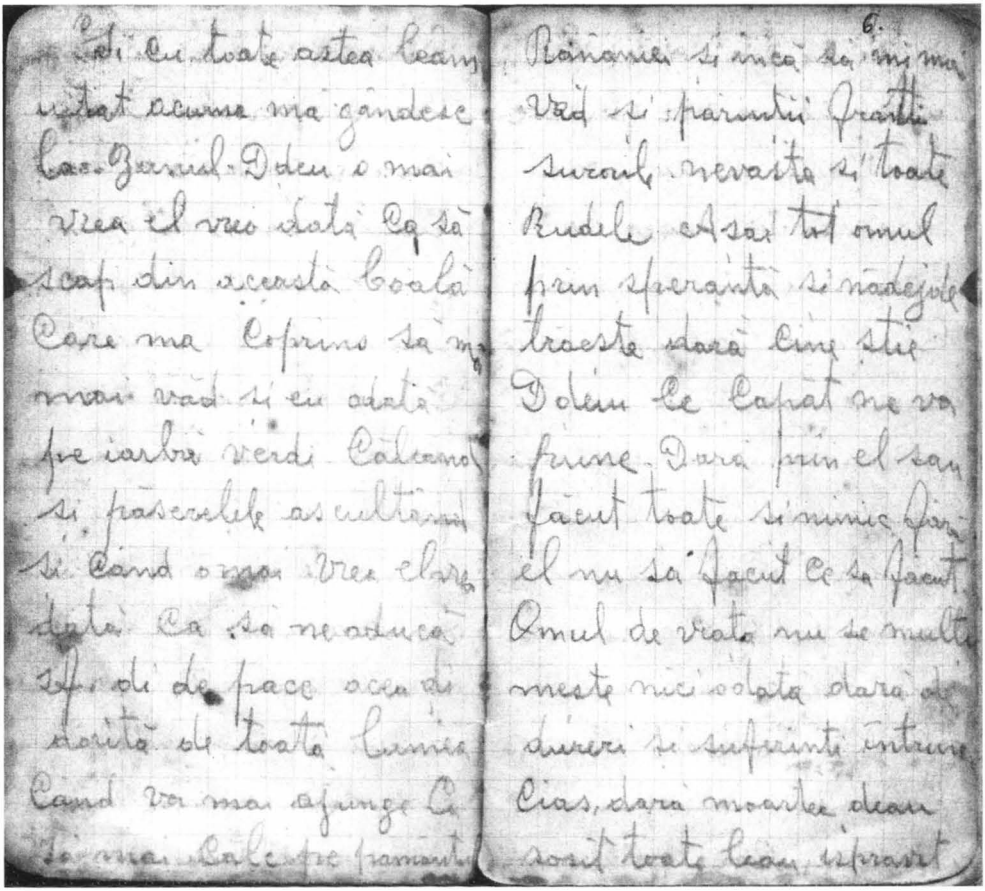
nimic bun, sunt descrişi de locuitorii din Soultzmatt care i-au văzut venind, ca fiind „nişte umbre". Din cauza regimului la care au fost supuşi de-a lungul detenţiei, aproape 2000 de soldaţi români îşi găsesc sfârşitul aici, în timpul celor doi ani, până la încheierea războiului şi 800.000 în această primă teribilă conflagraţie.

Autorul jurnalului, Dumitru Codreanu din satul Dodeşti, judeţul Fălciu, a avut conştiinţa faptului că destinul său personal a făcut parte dintr-un eveniment semnificativ şi covârşitor din istoria omenirii, Primul Război Mondial, iar scrierea unui jurnal reprezintă modalitatea sa subiectivă şi afectivă de a povesti drama războiului.



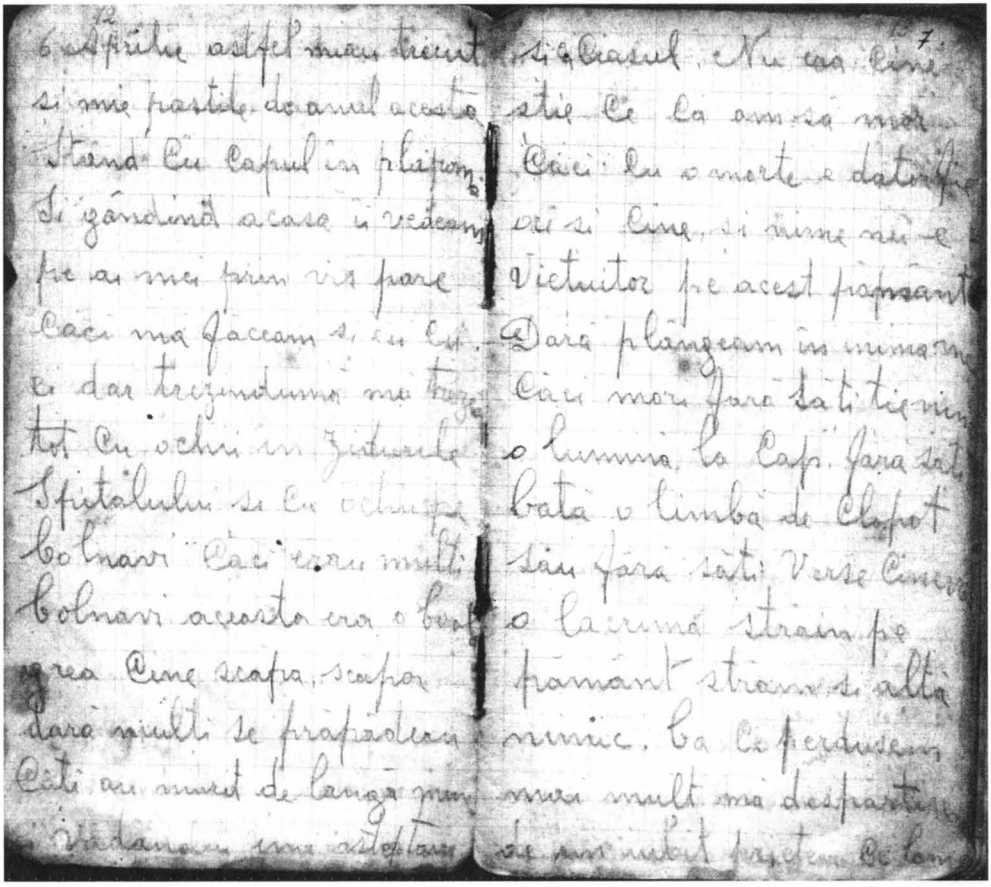
Pâine n-am mâncat de 10 zile şi nici nu-mi cere gustul. Dară iată căci de astăzi îmi cere şi mie gustul, şi de pâine şi de mâncare, dar când îmi cere mie, de unde, că să dă foarte puţină. Dară aşa îmi trece şi mie Paştile fraţilor, anul acesta, stând în pat şi gândindu-mă la cele petrecute în a mea viaţă. Mă gândeam cum eram acum un an, şi în ce stare eram, şi ce am ajuns acum. Căci anul trecut m-am sculat, m-am dus cu nevasta la biserică şi cu copila [pe] care o aveam, şi ce fericit mă simţeam când auzeam sunetul clopotelor. Curat că era Paştile, dar anul acesta, nu că nu auz clopotele, nu văd nici un ou roşu sau pască sau vreo bucăţică de cozonac, să cunosc că e Paştile.

https://biblioteca-digitala.ro



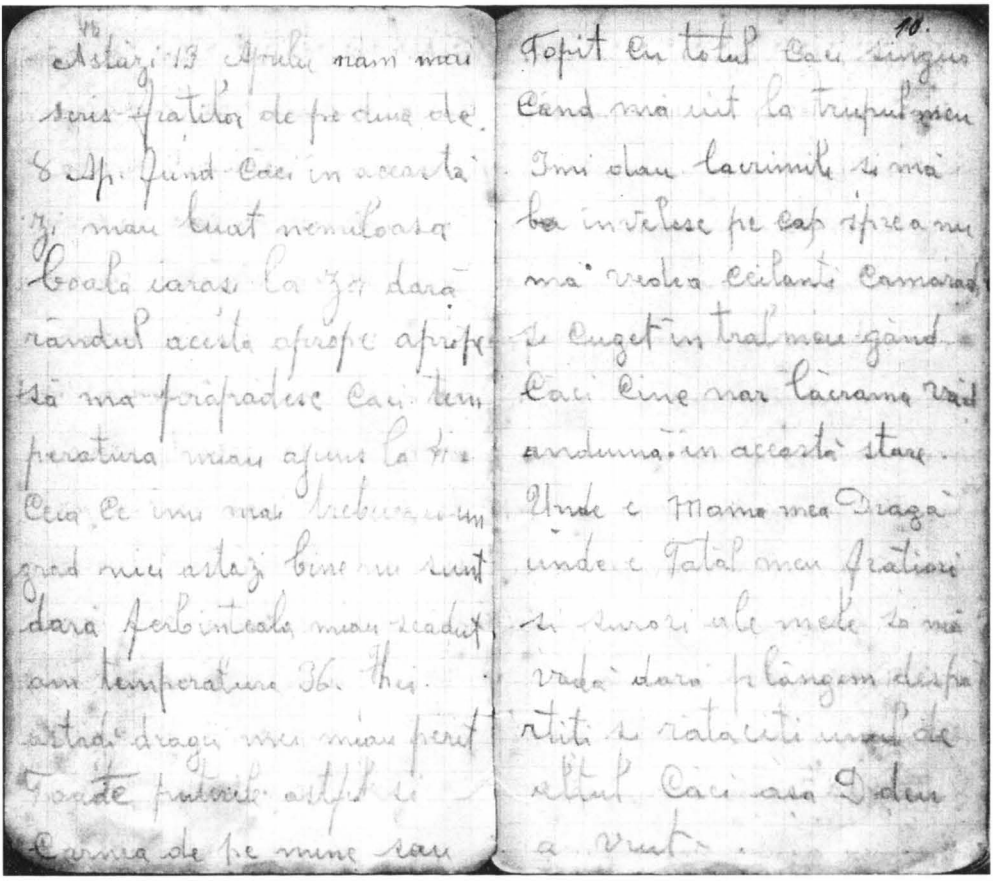
Şi cu toate astea le-am uitat. Acum mă gândesc la bunul Dumnezeu, o mai vrea el vreodată ca să scap din această boală care m-a cuprins, să mă mai văd şi eu odată pe iarbă verde călcând şi păserelele ascultând şi când o mai vrea el vreodată, ca să ne aducă sfânta zi de pace, acea zi dorită de toată lumea [?] Când voi mai ajunge ca să mai calc pe pământul României şi încă să-mi mai văd şi părinţii, fraţii, surorile, nevasta şi toate rudele [?] Aşa-i tot omul, prin speranţă şi nădejde trăieşte, dară cine ştie, Dumnezeu ce capăt ne va pune; dară prin el s-au făcut toate şi nimic fără el nu s-a făcut ce s-a făcut. Omul de viaţă nu se mulţumeşte niciodată, dară de dureri şi suferinţi într-un cias, dară moartea de-a sosit, toate le-a isprăvit.

https://biblioteca-digitala.ro



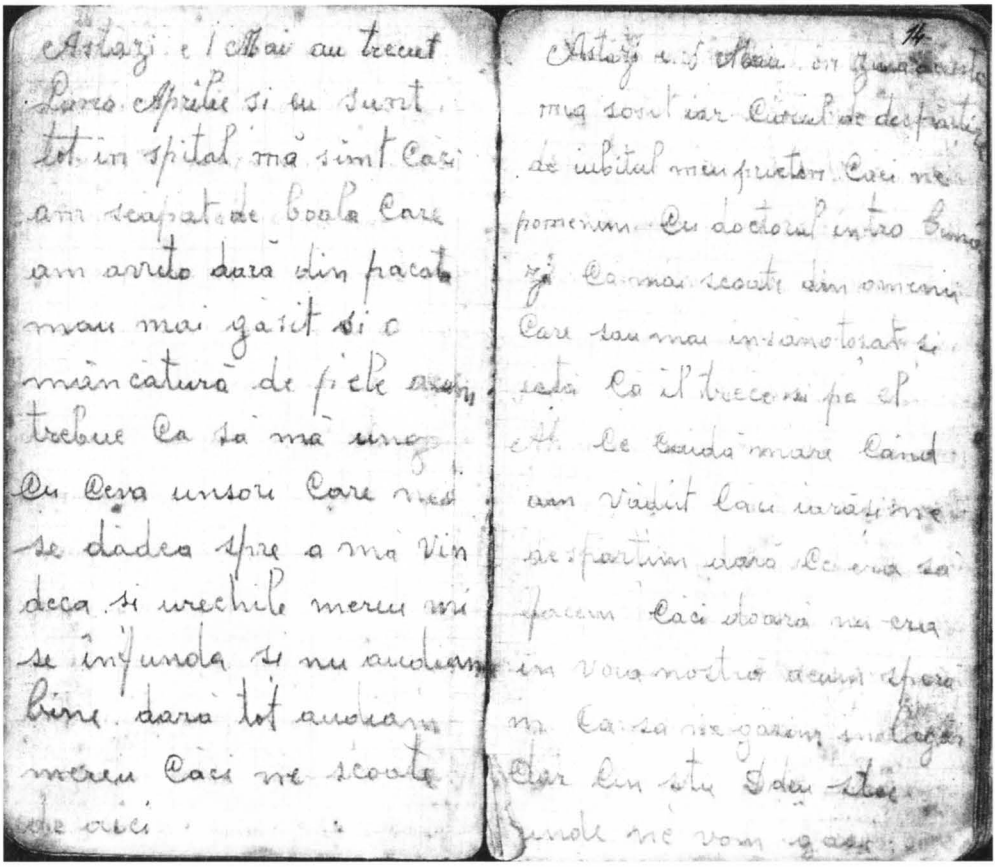
6 Aprilie. Astfel mi-au trecut şi mie Paştile de anul acesta, stând cu capul în plapomă şi gândind acasă. Îi vedeam pe ai mei prin vis, pare căci mă făceam şi eu cu ei, dar trezindu-mă, mă trezesc tot cu ochii în zidurile spitalului şi cu ochii pe bolnavi. Căci erau mulţi bolnavi, aceasta era o boală grea, *cine scapă, scapă, dară mulţi se prăpădeau. Câţi au murit de lângă mine şi văzându-i, îmi aşteptam şi* eu ceasul. Nu era bine cine ştie ce că am să mor, căci cu o moarte e dator fie orişicine, şi nimeni nu e vieţuitor pe acest pământ. Dară plângeam în inima mea că mori, fără să-ţi ţină nimeni o lumină la cap, fără să-ţi bată o limbă de clopot sau fără să-ţi verse cineva o lacrimă. Străin pe pământ străin şi altă nimic, ba ce pierdusem mai mult, mă despărţisem de un iubit prieten ce l-am [avut]

https://biblioteca-digitala.ro



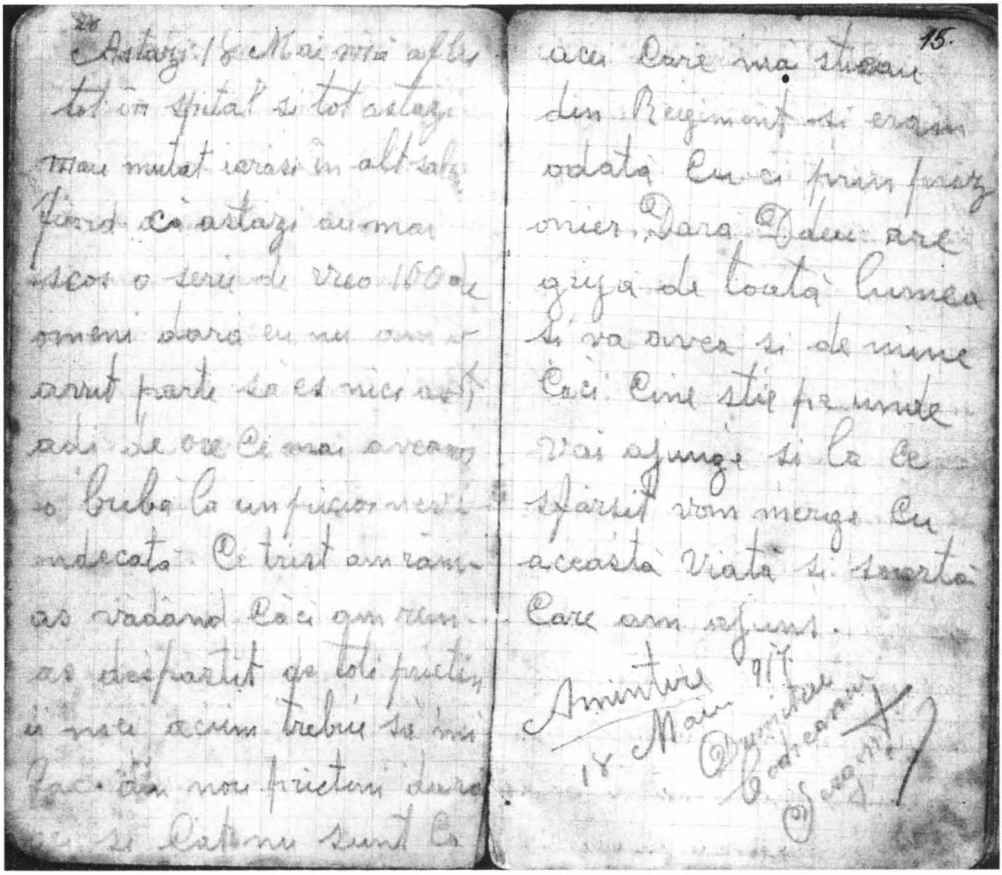
Astăzi, 19 Aprilie. N-am mai scris, fraților, de pe ziua de 8 Aprilie, fiindcă în această zi m-a luat nemiloasa boală iarăşi la zor, dar [de] rândul acesta aproape să mă prăpădesc, căci temperatura mi-a ajuns la 41, ceea ce îmi mai trebuia, un grad. Nici astăzi bine nu sunt, dară fierbinţeala mi-a scăzut, am temperatura 36 Fhei. Astăzi dragii mei, mi-au pierit toate puterile, astfel şi carnea de pe mine s-a topit cu totul, căci singur când mă uit la trupul meu, îmi dau lacrimile şi mă învelesc pe cap spre a nu mă vedea ceilalţi camarazi şi cuget într-al meu gând, căci cine n-ar lăcrăma văzându-mă în această stare. Unde e mama mea dragă, unde e tatăl meu, frăţiori şi surori ale mele să mă vadă, dară plângem despărţiţi şi rătăciţi unul de altul. Căci aşa Dumnezeu a vrut.

https://biblioteca-digitala.ro



Astăzi e 1 mai, a trecut luna aprilie şi eu sunt tot în spital. Mă simt căci am scăpat de boala care am avut-o dară, din păcate, m-au mai găsit şi [cu] o mâncătură de piele. Acum trebuie să mă ung cu ceva unsori, care mi se dădea spre a mă vindeca, şi urechile mereu mi se înfundau şi nu auzeam bine, dară tot auzeam mereu că ne scoate de aici. Astăzi e 5 mai. În ziua aceasta mi-a sosit iar ceasul de despărţire de iubitul meu prieten, căci ne pomenim cu doctorul, într-o bună zi, că mai scoate din oamenii care s-au mai însănătoşit, şi iată că îl trece şi pe el. Ah, ce ciudă mare când am văzut căci iară ne despărţim, dar ce era să facem, căci doară nu era în voia noastră, acum sperăm ca să ne găsim în lagăr, dar cine ştie, Dumnezeu ştie unde ne vom găsi.

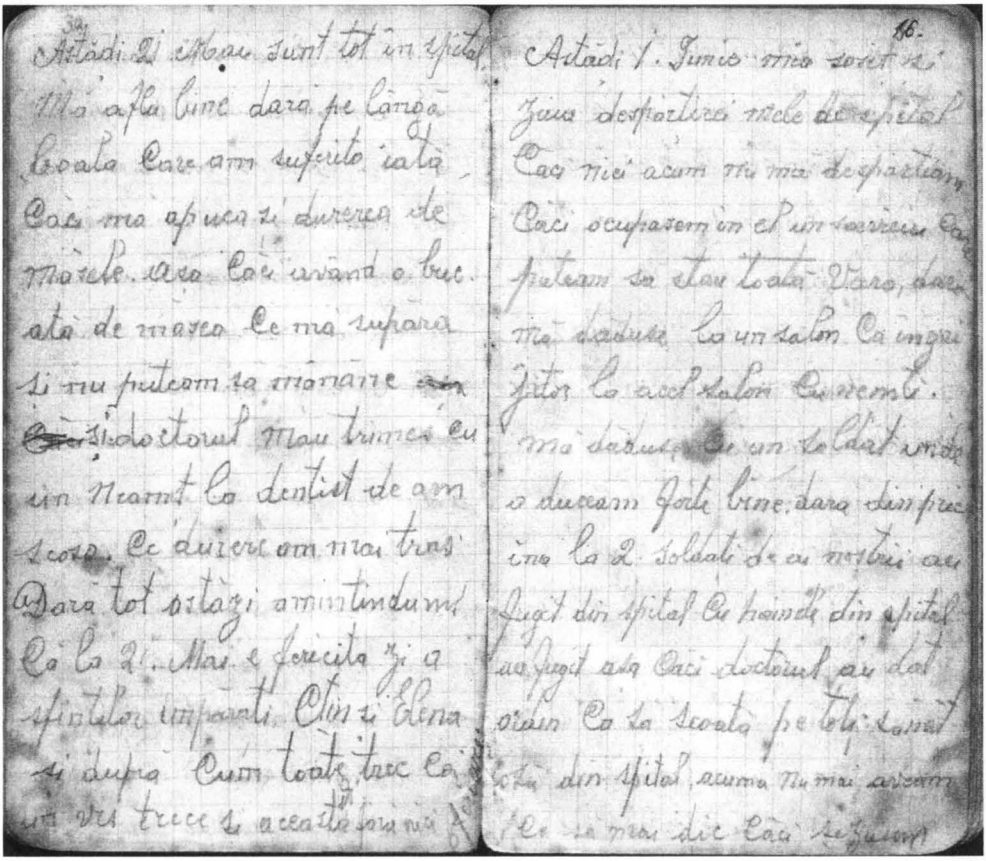
https://biblioteca-digitala.ro



Astăzi, 18 mai, mă aflu tot în spital și tot astăzi m-au mutat iarăși în alt salon, fiindcă astăzi au mai scos o serie de vreo 100 de oameni, dar eu nu am avut parte să ies nici azi, deoarece mai aveam o bubă la un picior, nevindecată. Ce trist am rămas văzând că am rămas despărțit de toți prietenii mei. Acum trebuie să-mi fac din nou prieteni, dar orișicât, nu sunt ca acei care mă știau din Regiment și eram odată cu ei prin prizonier[at]. Dară Dumnezeu are grijă de toată lumea și va avea și de mine, căci cine știe pe unde voi ajunge și la ce sfârșit vom merge cu această viață și soartă [la] care am ajuns.

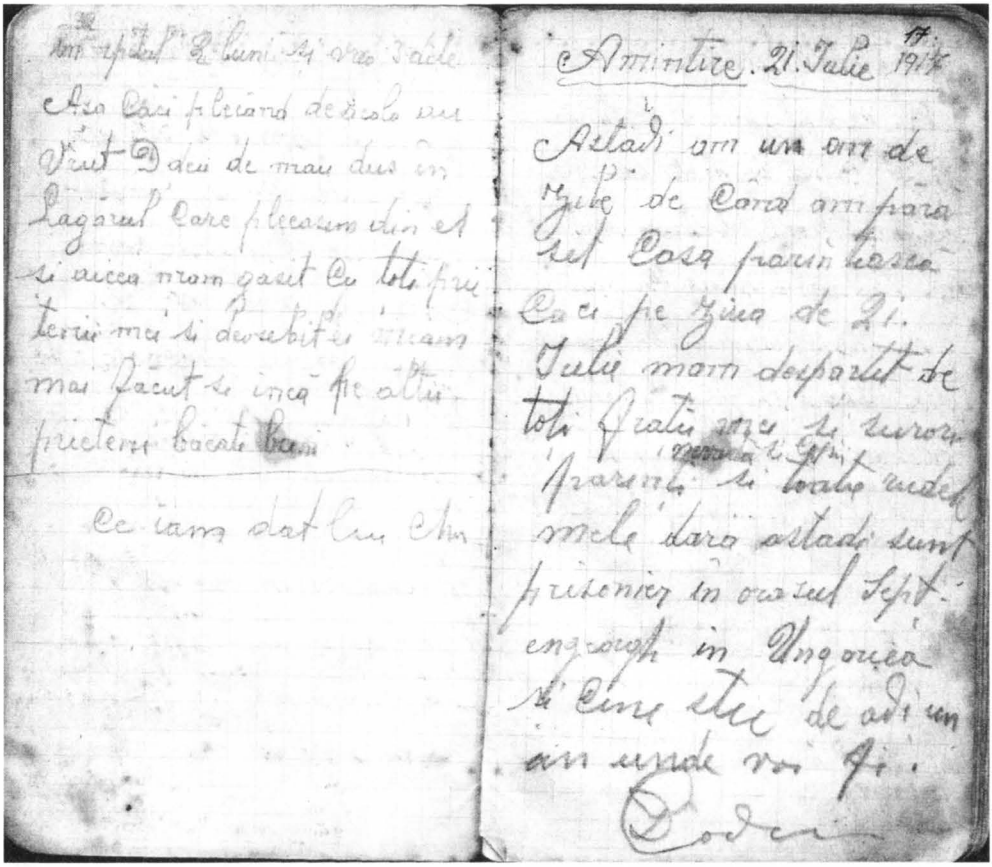
Amintire / 18 Maiu 917 / Dumitru Codreanu / Sergent

https://biblioteca-digitala.ro



Astăzi, 21 mai, sunt tot în spital. Mă aflu bine, dar pe lângă boala [de] care am suferit, iată că mă apucă şi durerea de măsele, aşa căci, având o bucată de măsea ce mă supăra şi nu puteam să mănânc, doctorul m-a trimis cu un neamţ la dentist de am scos-o. Ce durere am mai tras [!] Dară tot astăzi, amintindu-mi că la 21 mai, e fericita zi a Sfinţilor împăraţi Constantin şi Elena şi, după cum toate trec *ca un vis, trece şi aceasta fără nici o fericire. Astăzi, 1 iunie, mi-a sosit şi ziua despărţirii mele de* spital, căci nici acum nu mă despărţeam, că ocupasem în el un serviciu [în] care puteam să stau toată vara, dară mă dăduse la un salon ca îngrijitor, la acel salon, cu nemţi. Mă dăduse la un soldat unde o duceam foarte bine, dară din pricina a 2 soldaţi de ai noştri, [care] au fugit din spital cu hainele din spital. Aşa că doctorul a dat ordin ca să scoată pe toţi sănătoşii din spital. Acuma nu mai aveam ce să mai zic, căci şezusem

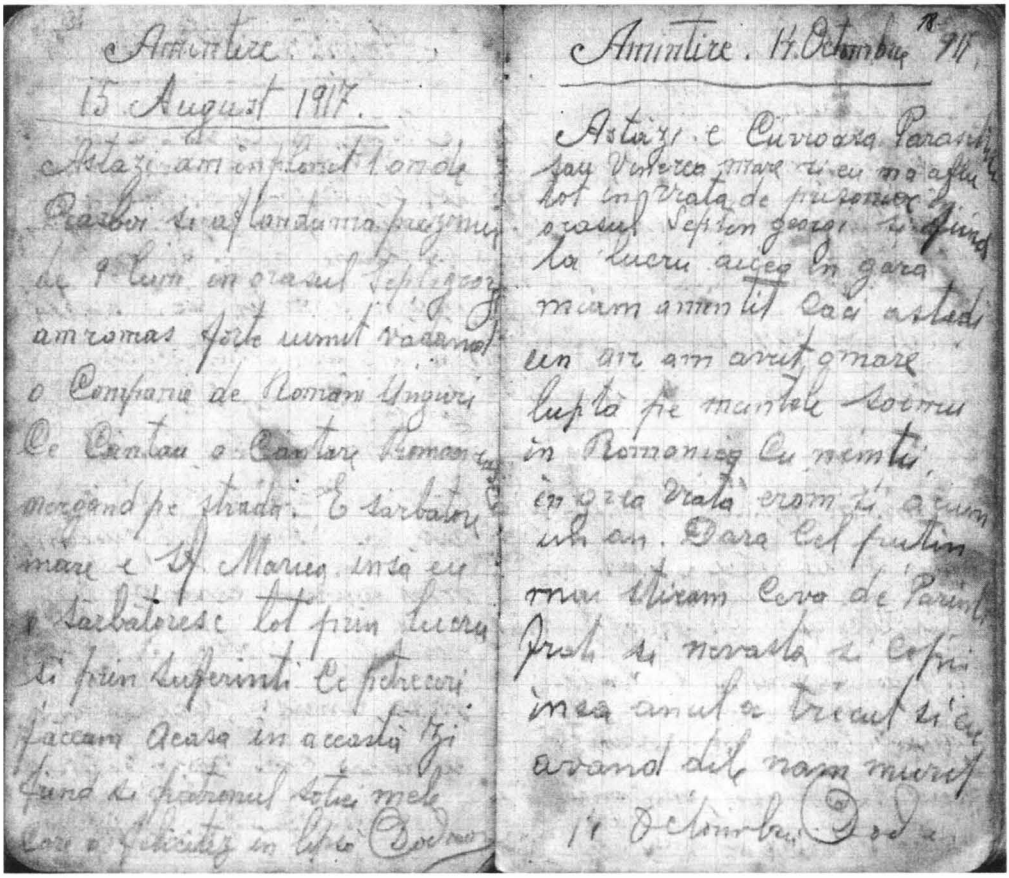
https://biblioteca-digitala.ro



în spital 2 luni și vreo 3 zile. Așa că, plecând de acolo, a vrut Dumnezeu de m-au dus în lagărul care plecasem din el și aicea m-am găsit cu toți prietenii mei și, deosebit de ei, mi-am făcut și încă pe alții prieteni, băieți buni.

Amintire / 21 Iulie 1917. Astăzi am un an de zile de când am părăsit casa părintească, căci pe ziua de 21 iulie m-am despărțit de toți frații mei și surori, nevastă, copii, părinți, și toate rudele mele, dar astăzi sunt prizonier în orașul Sepițengeorgh [n.n Sepi Szt Gyorgye] în Ungaria și, cine știe de azi [într-]un an unde voi fi / Codreanu

https://biblioteca-digitala.ro

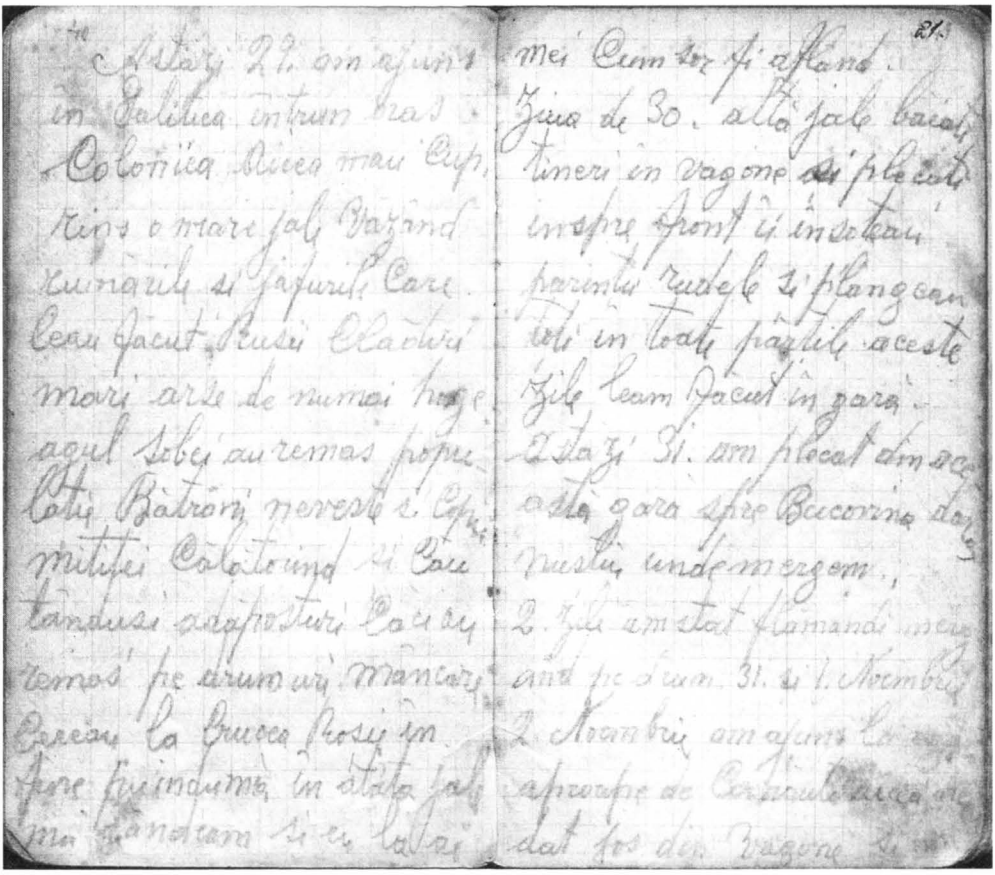


Amintire / 15 august 1917.

Astăzi am împlinit 1 an de război şi aflându-mă prizonier de 9 luni în oraşul Sepi Szt Gyorgye, am rămas foarte uimit văzând o Companie de români unguri ce cântau o cântare românească, mergând pe stradă. E sărbătoare mare, e Sfânta Maria, însă eu o sărbătoresc tot prin lucru şi prin suferinţi. Ce petreceri făceam acasă în această zi, fiind şi patronul [se referă la Sf. Maria] soţiei mele, [pe] care o felicit în lipsă / Codreanu [Amintire / 14 Octombrie 917]

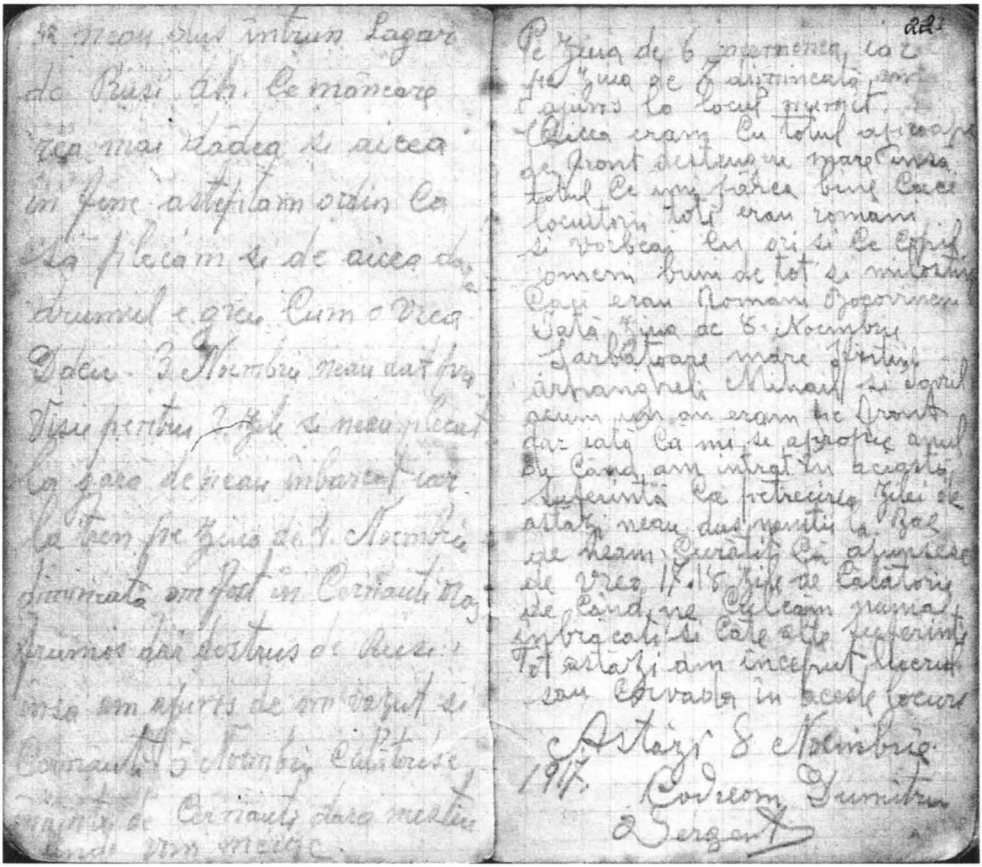
Astăzi e Cuvioasa Paraschiva sau Vinerea mare şi eu mă aflu tot în viaţa de prizonier, în oraşul Sepi Szt Gyorgye şi, fiind la lucru aicea în gară, mi-am amintit că astăzi un an am avut o mare luptă pe muntele Şoimu în Romanieg, cu nemţii. În grea viaţă eram şi acum un an, dar cel puţin mai ştiam ceva de părinţi, fraţi şi nevastă şi copii, însă anul a trecut şi eu având zile, n-am murit / 14 Octombrie [1]917 / Codreanu

https://biblioteca-digitala.ro



Astăzi 29. am ajuns în Galiția, într-un oraș, Coloniea. Aicea m-a cuprins o mare jale văzând ruinele și jafurile [pe] care le-au făcut rușii. Clădiri mari, arse, de numai hugeagul sobei a rămas. Populație, bătrâni, neveste și copii mititei călătorind și căutându-și adăposturi, căci au rămas pe drumuri. Mâncare cereau la Crucea Roșie, în fine, punându-mă în atâta jale, mă gândeam și eu la ai mei, cum s-or fi aflând. Ziua de 30, altă jale. Băieți tineri în vagoane și plecați înspre front, îi însoțeau părinții, rudele, și plângeau toți în toate părțile. Aceste zile le-am făcut în gară. Astăzi, 31, am plecat din această gară spre Bucovina, dară nu știu unde mergem. Două zile am stat flămânzi, mergând pe drum, 31 și 1 noiembrie. [Pe] 2 noembrie am ajuns la o gară aproape de Cernăuți. Aici ne-am dat jos din vagoane

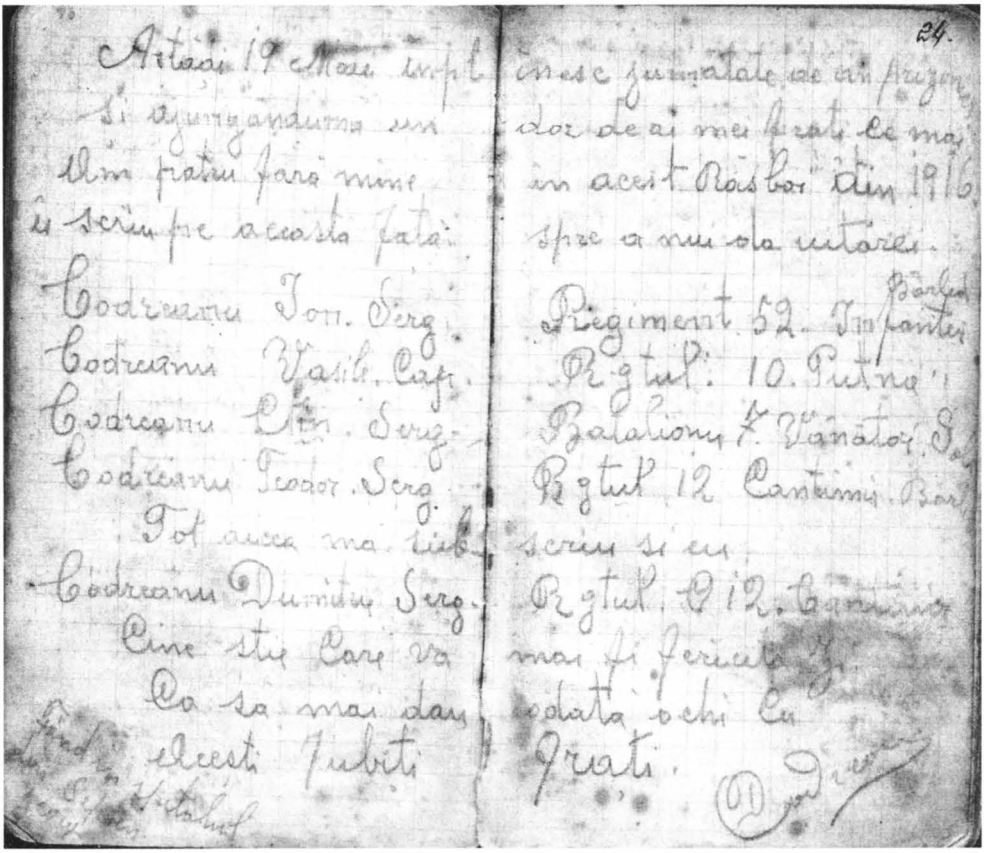
https://biblioteca-digitala.ro



şi ne-au dus într-un lagăr de ruşi. Ah, ce mâncare rea [ne] mai dădeau ei aicea! În fine, aşteptam ordin ca să plecăm şi de aicea, dar drumul e greu. Cum o vrea Dumnezeu. 3 noiembrie. Ne-au dat provizii pentru 3 zile şi ne-au [dus] la gară, de ne-au îmbarcat iar la tren. Pe ziua de 4 noiembrie dimineaţa, am fost în Cernăuţi, oraş frumos, dar distrus de ruşi, însă am ajuns de am văzut şi Cernăuţi. 5 noiembrie. Călătoresc înainte de Cernăuţi, dar nu ştiu unde vom merge. Pe ziua de 6 asemenea, iar pe ziua de 7 dimineaţa am ajuns la locul numit. Aicea eram cu totul aproape de front, distrugere mare, însă. Totuşi, ce îmi părea bine, căci locuitorii toţi erau români şi vorbeai cu orişice copil. Oameni buni de tot şi milostivi, căci erau români Bucovineni. Iată ziua de 6 Noiembrie, sărbătoare mare, Sfinţii arhangheli Mihail şi Gavril. Acum un an eram pe front, dar iată că mi se apropie anul de când am intrat în această suferinţă. Că petrecerea zilei de astăzi, ne-au dat nemţii la baie de ne-am curăţit, că [ne] ajunsese de vreo 17, 18 zile de călătorie de când ne culcăm numai îmbrăcaţi, şi câte alte suferinţi. Tot astăzi am început lucrul sau corvoada în aceste locuri.

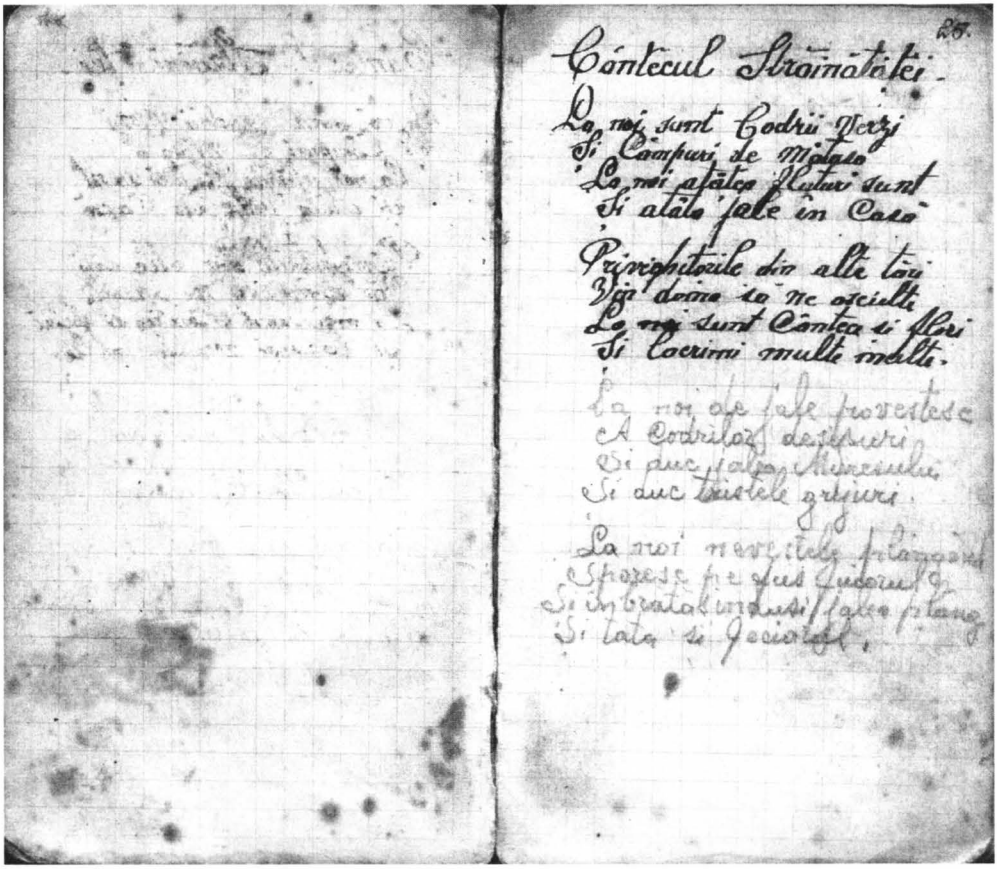
Astăzi, 8 Noembrie 1917 / Codreanu Dumitru / Sergent

https://biblioteca-digitala.ro



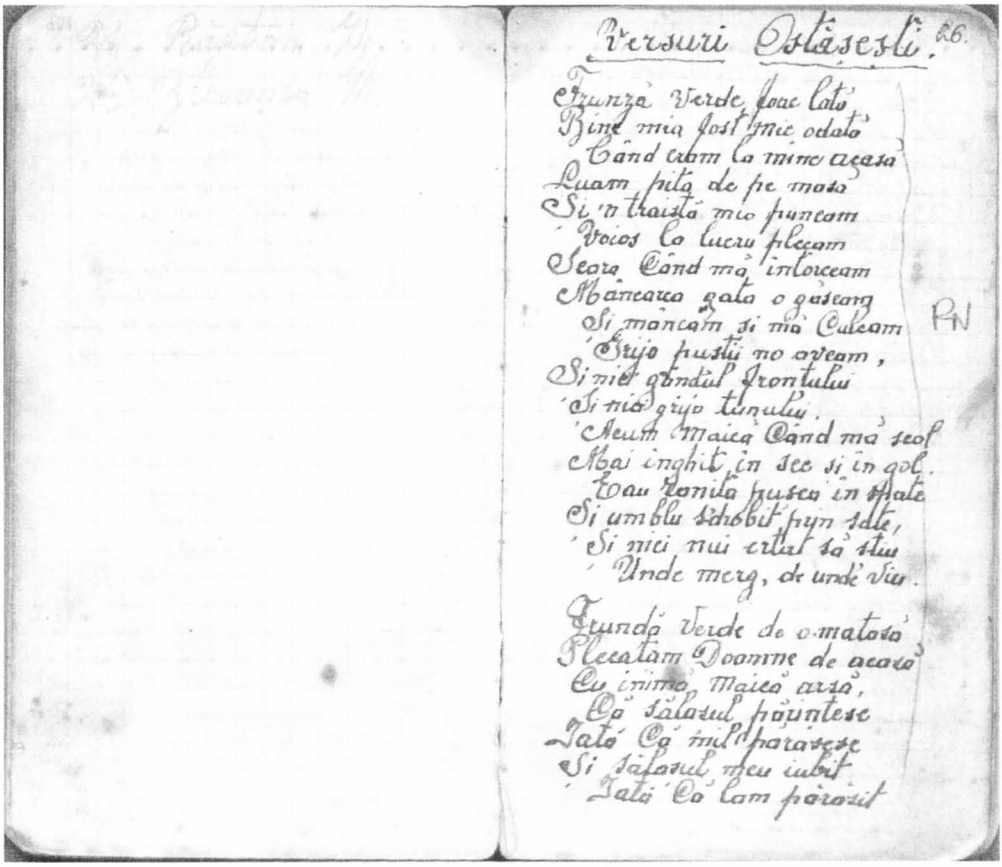
Astăzi 19 mai împlinesc jumătate de an prizonier şi ajungându-mă un dor de ai mei fraţi ce mai am, patru fără mine, îi scriu pe această faţă spre a nu-i da uitării:
Codreanu Ion, Sergent, Regimentul 52 Infanterie Bârlad / Codreanu Vasile, Caporal, Regimentul 10 Putna / Codreanu Constantin, Sergent, Batalionul 7 Vânători / Codreanu Teodor, Sergent, Regimentul 12 Cantemir / *Tot aicea mă subscriu şi eu* / Codreanu Dumitru, Sergent, Regimentul 12 Cantemir
Cine ştie care va mai fi fericita zi / Ca să mai dau odată ochii cu aceşti iubiţi fraţi / Codreanu

https://biblioteca-digitala.ro



Cântecul Străinătății / La noi sunt codrii verzi / Și câmpuri de mătasă / La noi atâtea fluturi sunt / Și atâta jale în Casă / La noi de jale povestesc / A codrilor desișuri / Și duc jalea Mureșului Și duc tristele grijuri / La noi nevestele plângând / Sporesc pe fus fuiorul / Și îmbrățișându-și jalea, plâng / Și tata și feciorul

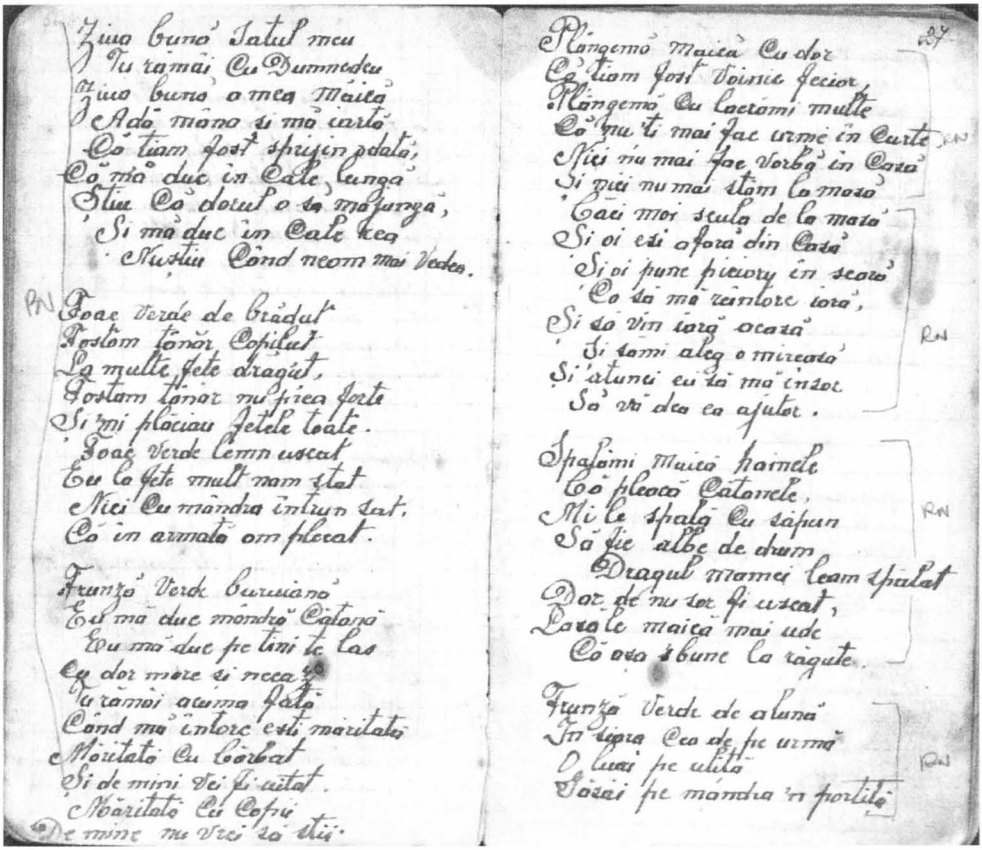
https://biblioteca-digitala.ro


Versuri Ostășești 26.

Frunză Verde foaie lată
Bine mia fost mic odată
Când eram la mine acasă
Luam pita de pe masă
Și-n traistă mi-o puneam
Voios la lucru plecam
Seara când mă întorceam
Mâncarea gata o găseam
Și mâncam și mă culcam
Grija pușii no aveam,
Și nici gândul frontului
Și nici grija tunului.
Acum maică când mă scol
Mai înghit în sec și în gol.
Iau ranița pușca în spate
Și umblu sdrobit prin sate,
Și nici nu-i iertat să știu
Unde merg, de unde viu.

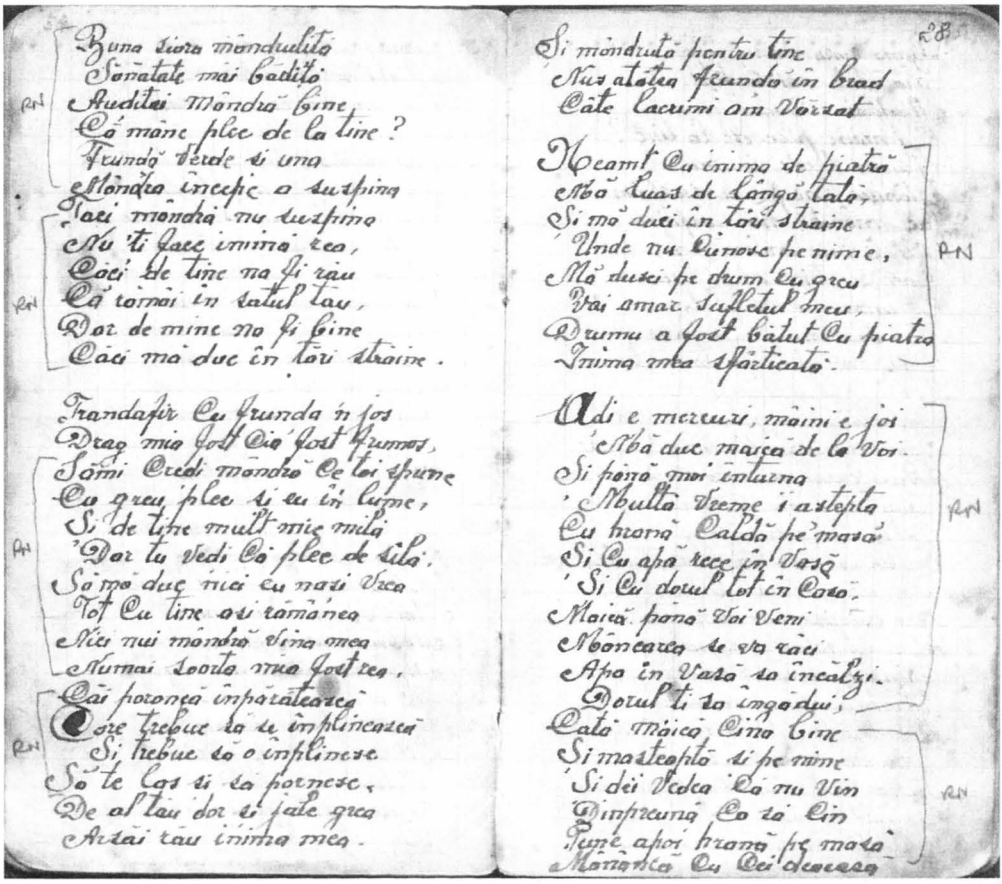
Frunză Verde de o matasă
Plecatam Doamne de acasă
Cu inima maică arsă,
Că sălașul părintesc
Iată că mi-l părăsesc
Și sălașul meu iubit
Iată că l-am părăsit

https://biblioteca-digitala.ro



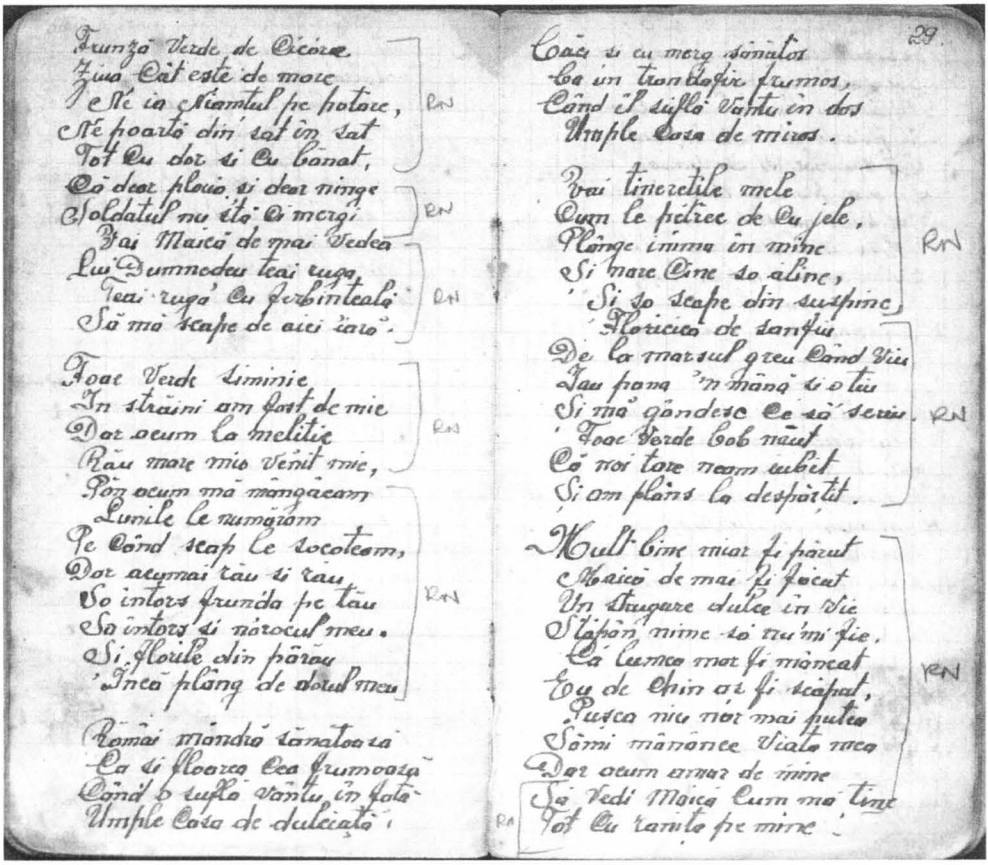
Ziua bună satul meu / Tu rămâi cu Dumnezeu / Ziua bună a mea Maică / Adă mâna şi mă iartă / Că ţi-am fost sprijin odată, / Că mă duc în cale lungă / Ştiu că dorul o să m-ajungă, / Şi mă duc în cale rea / Nu ştiu când ne-om mai vedea. / Foaie verde de brăduţ / Fost-am tânăr copiluţ / La multe fete drăguţ, / Fost-am tânăr nu prea foarte / Şi-mi plăciau fetele toate. / Foaie verde lemn uscat / Eu la fete mult n-am stat / Nici cu mândra într-un sat. / Că în armată am plecat. / Frunză verde buruiană / Eu mă duc mândră, cătană / Eu mă duc pe tini te las / Cu dor mare şi necaz. / Tu rămâi acuma fată / Când mă întorc eşti măritată / Măritată cu bărbat / Şi de mini vei fi uitat / Măritată cu copii / De mine nu vrei să ştii. / Plânge-mă maică, cu dor / Că ţi-am fost voinic fecior, / Plânge-mă cu lacrămi multe / Că nu-ţi mai fac urme în curte / Nici nu mai fac vorbă în casă / Şi nici nu mai stăm la masă / Căci m-oi scula de la masă / Şi oi ieşi afară din casă / Şi oi pune picioru în scară / Ca să mă reîntorc iară, / Şi să vin iară acasă / Şi să-mi aleg o mireasă / Şi atunci eu să mă însor / Să vă dea ea ajutor. / Spală-mi maică hainele / Că pleacă cătanele, / Mi le spală cu săpun / Să fie albe de drum / Dragul mamei le-am spălat / Dor de nu s-or fi uscat, / Lasă-le maică mai ude / Că aşa-s bune la răgute. / Frunză verde de alună / În seara cea de pe urmă / O luai pe uliţă / Găsâi pe mândra-n portiţă.

https://biblioteca-digitala.ro



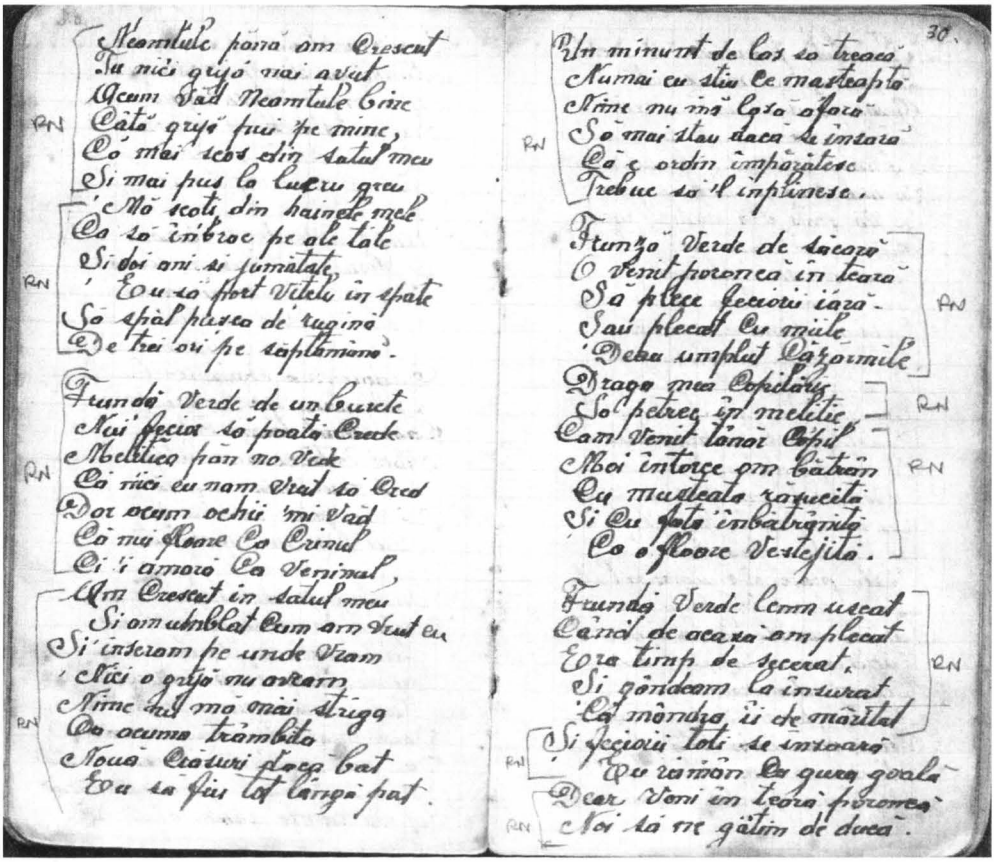
Buna seara, mândruliță, / Sănătate, măi bădiță, / Auzit-ai mândră bine / Că mâine plec de la tine? / Frunză verde și una / Mândra începe a suspina /Taci mândră nu suspina / Nu-ți face inimă rea, / Căci de tine na fi rău / Că rămâi în satul tău, / Dar de mine no fi bine / Căci mă duc în țări străine. / Trandafir cu frunza-n jos / Drag mi-a fost ce-a fost frumos. / Să-mi crezi mândro ce ți-oi spune / Cu greu plec și eu în lume, / Și de tine mult mi-e milă / Dar tu vezi ca plec de silă / Să mă duc nici eu n-aș vrea / Tot cu tine aș rămânea. / Nici nu-i, mândră, vina mea / Numai soarta mi-a fost rea. / Că-i poruncă împărătească / Care trebuie să se împlinească / Și trebuie să o împlinesc / Să te las și să pornesc. / De al tău dor și jale grea / Arsă-i rău inima mea. / Și mândruță, pentru tine, / Nu-s atâtea frunză-n brad / Câte lacrimi am vărsat. / Neamț cu inima de piatră / Mă luași de lângă tată, / Și mă duci în țări străine, / Unde nu cunosc pe nime. / Mă dusei pe drum cu greu / Vai, amar sufletul meu. / Drumu a fost bătut cu piatră / Inima mea sfârticată. / Azi e miercuri, mâini e joi / Mă duc, maică, de la voi / Și până m-oi înturna, / Multă vreme-i aștepta / Cu hrană caldă pe masă /Și cu dorul tot în casă. / Maică până voi veni / Mâncarea se va răci / Apa în vasă s-o încălzi, / Dorul ți s-a îngădui, / Cată maică, cina bine / Și m-așteaptă și pe mine / Și de-i vedea că nu vin / Dimpreună ca să cin / Pune apoi hrană pe masă / Mănâncă cu cei de-acasă

https://biblioteca-digitala.ro



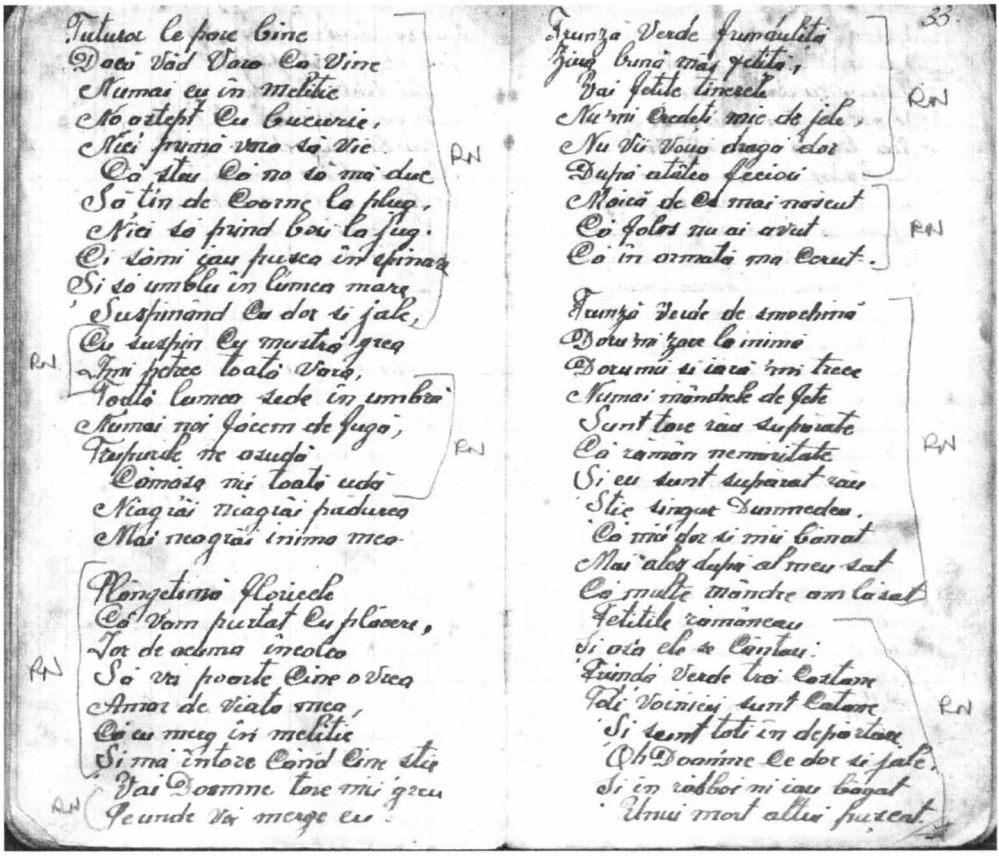
Frunză verde de cicoare / Ziua cât este de mare? Ne ia neamțul pe hotare, / Ne poartă din sat în sat / Tot cu dor și cu bănat, / Că de-ar ploua și de-ar ninge / Soldatul nu stă, ci merge / Vai, maică, de m-ai vedea / Lui Dumnezeu te-ai ruga / Te-ai ruga cu fierbințeală / Să mă scape de aici iară. / Foaie verde siminic / În străini am fost de mic / Dar acum la meliție / Rău mare mi-o venit mie, / Păn acum mă mângâiam / Lunile le număram / Pe când scap, le socoteam, / Dar acuma-i rău și rău / S-o întors frunza pe tău / S-a întors și norocul meu. / Și florile din pârău / Încă plâng de dorul meu. / Rămâi mândră, sănătoasă / Ca și floarea cea frumoasă / Când o suflă vântu în față, / Umple casa de dulceață. / Căci și eu merg sănătos / Ca un trandafir frumos, / Când îl suflă vântu în dos / Umple casa de miros. / Vai, tinerețile mele / Cum le petrec de cu jele, / Plânge inima în mine / Și n-are cine s-o aline, / Și s-o scape din suspine. / Floricică de sacfiu / De la marșul greu când viu / Iau pana-n mână și o țiu / Și mă gândesc ce să scriu / Foaie verde bob năut / Că noi tare ne-am iubit / Și am plâns la despărțit. / Mult bine mi-ar fi părut / Maică de m-ai fi făcut / Un strugure dulce-n vie / Stăpân nimeni să nu-mi fie. / Că lumea m-ar fi mâncat / Eu de chin aș fi scăpat, / Pușca nici n-ar mai putea / Să-mi mănânce viața mea. / Dar acum amar de mine / Să vezi, maică, cum mă ține / Tot cu rana pe mine.

https://biblioteca-digitala.ro



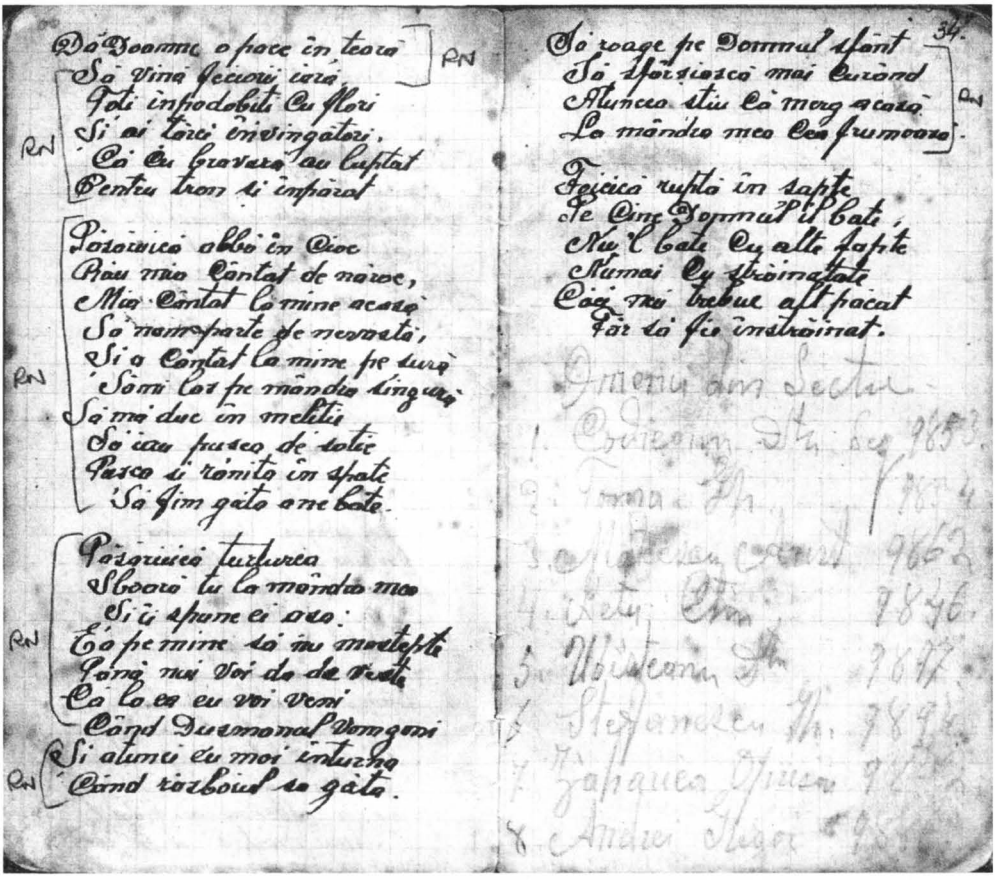
Neamțule, până am crescut / Tu nici grijă n-ai avut / Acum văd neamțule, bine / Câtă grijă pui pe mine / Că m-ai scos din satul meu / Și m-ai pus la lucru greu, / Mă scoți din hainele mele / Ca să îmbrac pe ale tale / Și doi ani și jumătate / Eu să port vițelul în spate / Să spăl puşca de rugină / De trei ori pe săptămână. / Frunză verde de un burete / Nu-i fecior să poată crede / Miliția păn n-o vede / Că nici eu n-am vrut să cred / Dar acum ocii îmi văd / Că nu-i floare ca crinul / Ci-i amară ca veninul. / Am crescut în satul meu / Și am umblat cum am vrut eu / Și înseram pe unde vream / Nici o grijă nu aveam / Nimeni nu mă mai striga / Ca acuma trâmbița / Nouă ceasuri dacă bat / Eu să fiu tot lângă pat. / Un minut de las să treacă / Numai eu știu ce m-așteaptă / Nimeni nu mă lasă afară / Să mai stau dacă se însară / Că e ordin împărătesc / Trebuie să-l împlinesc / Frunză verde de secară / A venit poruncă în țară / Să plece feciorii iară / Ș-au plecat cu miile / De-au umplut cazărmile / Draga mea copilărie / S-o petrec în miliție / C-am venit tânăr copil ? M-oi întoarce om bătrân / Cu mustața răsucită / Și cu fața îmbătrânită / Ca o floare veștejită. / Frunză verde lemn uscat / Când de acasă am plecat / Era timp de secerat / Și gândeam la însurat. / Că mândra îi de măritat / Și feciorii toți se însoară / Eu rămân cu gura goală / De-ar veni în țară poruncă / Noi să ne gătim de ducă.

https://biblioteca-digitala.ro



Tuturor le pare bine / Dacă văd vara că vine / Numai eu în miliție / N-o aștept cu bucurie / Nici primăvara să vie. / Că știu că n-o să mă duc / Să țin de coarne la plug. / Nici să prind boii la jug. / Ci să-mi iau puşca în spinare / Şi să umblu în lumea mare / Suspinând cu dor şi jale. / Cu suspin, cu mustră grea / Îmi petrec toată vara. / Toată lumea şade în umbră / Numai noi facem de fugă / Trupurile ne asudă // Cămaşa ni-i toată udă // Neagră-i, neagră-i pădurea, // Mai neagră-i inima mea. // Plângeți-mă, floricele, / Că v-am purtat cu plăcere, / Iar de acuma încolea / Să vă poarte cine o vrea / Amar de viața mea, / Că eu merg în miliție / Şi mă întorc când cine ştie / Vai, Doamne, tare mi-i greu / Pe unde voi merge eu. / Frunză verde frunzuliță / Ziua bună măi fetiță, / Vai fetițe tinerele / Nu-mi credeți mie de jele, / Nu vi-i vouă dragă, dor / După atâția feciori / Maică de ce m-ai născut / Că folos nu ai avut / Că în armată m-a cerut. / Frunză verde de smochină / Doru-mi zace la inimă / Doru-mii şi iară-mi trece / Numai mândrele de fete / Sunt tare rău supărate / Că rămân nemăritate / Şi eu sunt supărat rău / Ştie singur Dumnezeu. / Că mi-i dor şi mi-i bănat / Mai ales după al meu sat / Că multe mândre am lăsat / Fetițele rămâneau / Şi aşa ele se cântau: / Frunză verde trei lăstare, / Toți voinicii sunt cătane / Şi sunt toți în depărtare. / Oh, Doamne, ce dor şi jale. / Şi în război ni i-au băgat / Unu-i mort, altu-i puşcat.

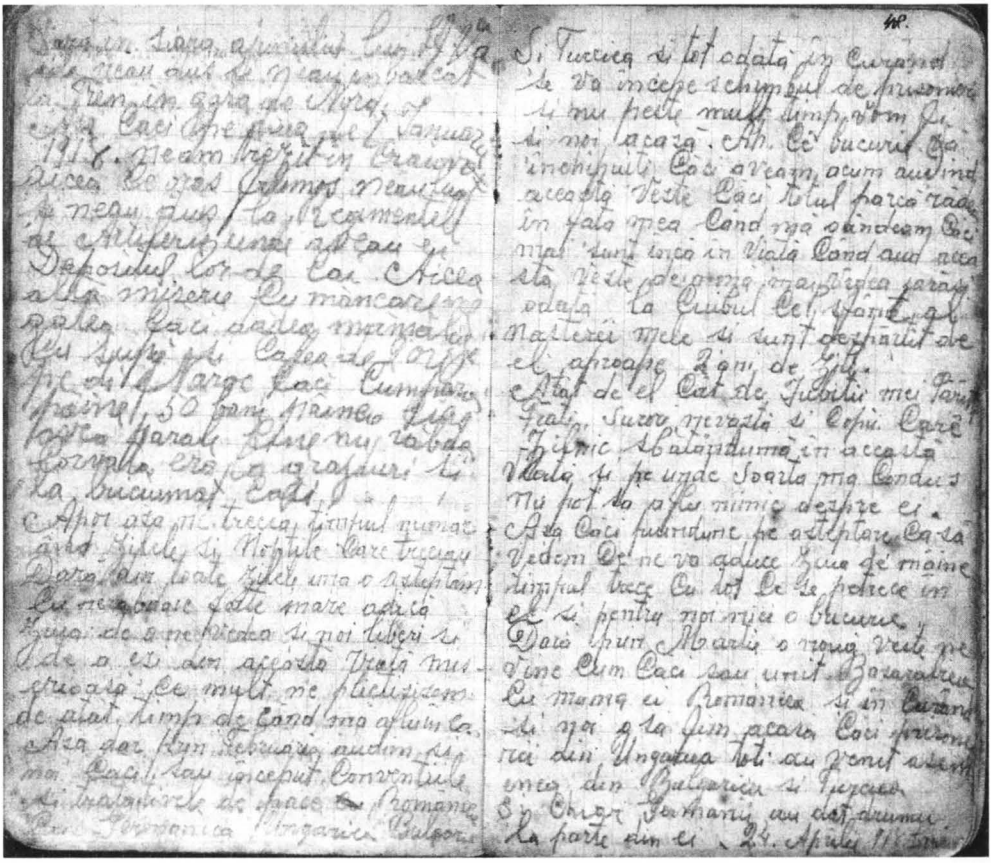
https://biblioteca-digitala.ro



Dă, Doamne, o pace în țară / Să vină feciorii iară, / Toți împodobiți cu flori / Și ai țării învingători. / Că cu bravură au luptat / Pentru tron și împărat. / Păsăruică albă în cioc / Rău mi-a cântat de noroc, / Mi-a cântat la mine acasă / Să n-am parte de nevastă. / Și a cântat la mine pe șură / Să-mi las pe mândra singură, / Să mă duc în meliție / Să iau pușca de soție, / Pușca și rănița în spate / Să fim gata a ne bate. / Păsăruică turturea, / Zboară tu la mândra mea / Și îi spune ei așa: / Ea pe mine să nu m-aștepte / Până nu-i voi da de veste / Că la ea eu voi veni / Când dușmanul vom goni / Și atunci eu m-oi înturna / Când războiul s-o găta. / Să roage pe Domnul sfânt / Să sfârșiască mai curând, / Atuncea știu că merg acasă / La mândra mea cea frumoasă. / Foicică ruptă în șapte / Pe cine Domnul îl bate / Nu îl bate cu alte fapte, / Numai cu străinătate / Că nu-i trebuie alt păcat / Făr să fie înstrăinat.

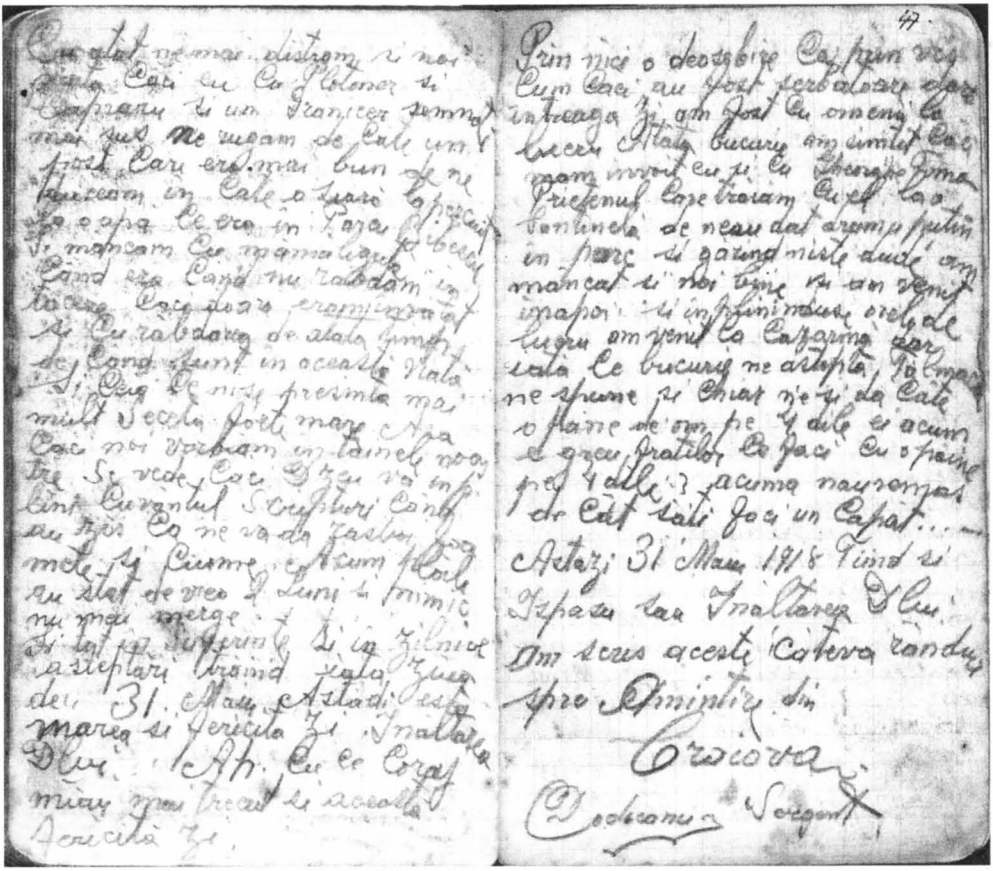
Oameni din secție / 1. Codreanu Dumitru 9853 / 2. Toma Gheorghe 9854 / 3. Mateescu Arist. 9862 / 4. Lețu Constantin 9846 / 5. Udișteanu Dumitru 9897 / 6. Ștefănescu Gheorghe 9894 / 7. Zahariea Opreșoiu 9842 / 8. Andrei Grigore 9886 [...]

https://biblioteca-digitala.ro



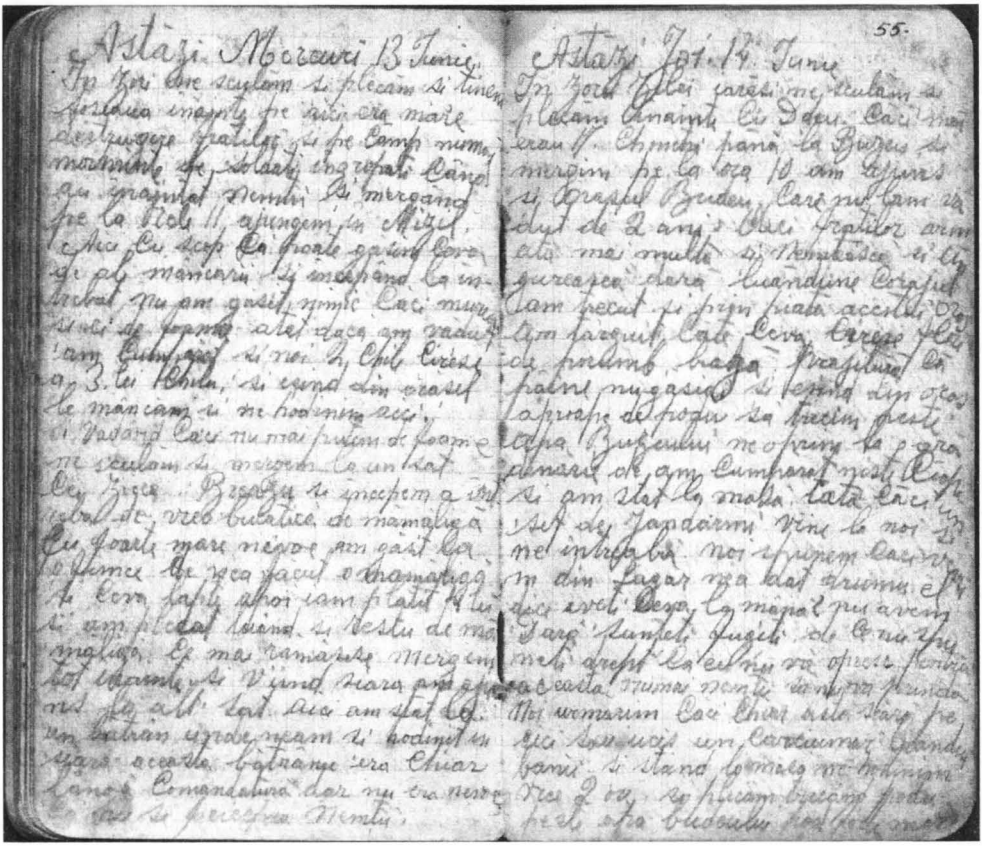
Dar în seara ajunului lui Sf. Vasile ne-au dus şi ne-au îmbarcat la tren în Gara de Nord. Aşa că, spre ziua de 1 ianuarie 1918, ne-am trezit în Craiova. Aicea, ce oraş frumos! Ne-au luat şi ne-au dus la Regimentul de Artilerie unde aveau ei Depozitul lor de cai. Aicea altă mizerie, cu mâncarea, să gătea. Că dădea mămăligă cu supă şi cafea de 2 ori pe zi merge, căci cumpărai pâine, 50 bani pâinea, cine avea parale, cine nu, răbda. Corvoada era la grajduri şi la bricfumat cai. Apoi, aşa ne trecea timpul, numărând zilele şi nopţile care treceau. Dar din toate zilele, una o aşteptam cu nerăbdare foarte mare, adică ziua de a ne vedea şi noi liberi şi de a ieşi din această viaţă miserioasă. Ce mult ne plictiseam, de atât timp de când mă aflu în ea. Aşadar, prin februarie, auzim şi noi că s-au început Convenţiile şi Tratativele de pace ale României cu Germania, Ungaria, Bulgaria şi Turcia şi, totodată, în curând, se va începe schimbul de prizonieri, şi nu peste mult timp, vom fi şi noi acasă. Ah, ce bucurie vă închipuiţi că aveam acum auzind această veste, căci totul parcă râdea în faţa mea. Când mă gândeam că mai sunt încă în viaţă, când aud această veste de a mă mai vedea iarăşi odată la cuibul cel sfânt al naşterii mele, şi sunt despărţit de el aproape 2 ani de zile. Atât de el, cât [şi] de iubiţii mei părinţi, fraţi, surori, nevastă şi copii. Care zilnic, zbătându-mă în această viaţă, şi pe unde soarta m-a condus, nu pot să aflu nimic despre ei. Aşa căci, punându-ne pe aşteptare, ca să vedem ce ne va aduce ziua de mâine, timpul trece cu tot ce se petrece în el şi pentru noi nici o bucurie. Dar prin martie, o nouă veste ne vine, cum că s-a unit Basarabia cu mama ei, România şi, în curând, şi noi o să fim acasă, căci prizonierii din Ungaria toţi au venit, [de] asemenea, din Bulgaria şi Turcia, şi chiar Germanii au dat drumul la parte din ei / 24 Aprilie 1918.

https://biblioteca-digitala.ro



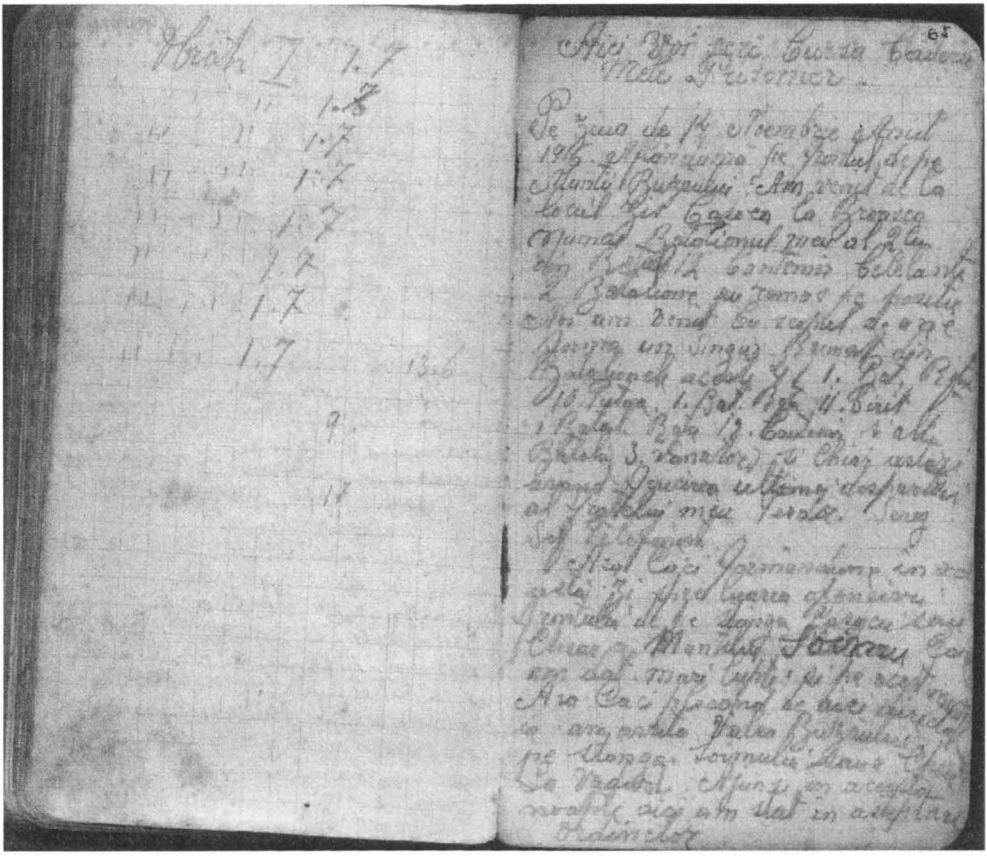
Cu atât ne mai distram şi noi viaţa, căci eu cu Plotoner şi Căpraru şi un Grănicer semnaţi mai sus, ne rugam de câte un post care era mai bun, de ne duceam în câte o seară la pescuit, la o apă ce era în Parcul Bibescu, şi mâncam cu mămăliguţă când era, când nu, răbdam în tăcere. Căci doară eram învăţat şi cu răbdarea, de atâta timp de când sunt în această viaţă şi, ceea ce ni se presimţea mai mult, seceta foarte mare. Aşa că noi vorbeam în tainele noastre. Se vede că Dumnezeu va împlini Cuvântul Scripturii când a zis că ne va da război, foamete şi ciume. Acum ploile au stat de vreo 2 luni şi nimic nu mai merge. Şi tot în suferinţe şi în zilnice aşteptări, trăind viaţa. Astăzi este 31 Mai. Astăzi este marea şi fericita zi, Înălţarea Domnului. Ah, cu ce curaj mi-au mai trecut şi această fericită zi. Prin nici o deosebire, ca prin vis, cum căci au fost sărbătoare, dar întreaga zi am fost cu oamenii la lucru. Atâta bucurie am simţit căci [când] m-am învoit eu şi cu Gheorghe Toma, prietenul care trăiam cu el, la o santinelă, de ne-au dat drumul puţin în parc, găsind nişte dude, am mâncat şi noi bine şi am venit înapoi şi, împlinindu-ne orele de lucru, am venit la cazarmă. Dar, iată ce bucurie ne aşteaptă! Tălmaciu ne spune, şi chiar ne şi dă, câte o pâine de om pe 4 zile. Ei, acum e greu fraţilor! Ce faci cu o pâine pe 4 zile? Acuma n-a mai rămas decât să-ţi faci un capăt... Astăzi, 31 maiu 1918. Fiind şi Ispasu sau Înălţarea Domnului, am scris aceste câteva rânduri spre amintirea din Craiova / Codreanu / Sergent.

https://biblioteca-digitala.ro



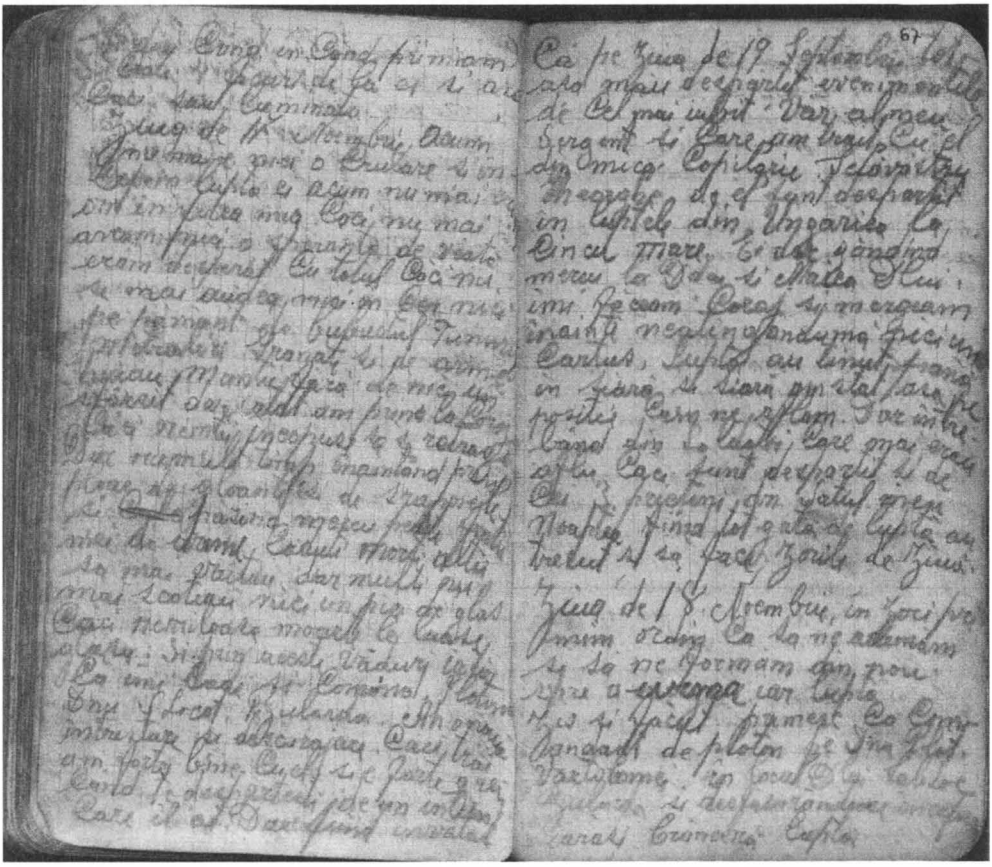
Astăzi, miercuri 13 iunie. În zori ne sculăm şi plecăm, şi ţinem şoseaua înainte. Pe aici era mare distrugere fraţilor, şi pe câmp numai morminte de soldaţi îngropaţi, când au înaintat nemţii. Şi mergând, pe la orele 11 ajungem în Mizil; aici, cu scop că poate găsim ceva de ale mâncării şi, începând la întrebat, nu am găsit nimic, căci mureau şi ei de foame. Atât, dacă am văzut, am cumpărat şi noi 2 kilograme de cireşe a 3 lei kilogramul. Şi ieşind din orăşel, le mâncăm şi ne hodinim aici. Şi văzând căci nu mai putem de foame, ne sculăm şi mergem la un sat ce-i zicea Breazu, şi începem a întreba de vreo bucăţică de mămăliguă. Cu foarte mare nevoie am găsit la o fimee, de ne-a făcut o mămăliguă şi ceva lapte, apoi i-am plătit 4 lei şi am plecat luând şi restul de mămăliguă, ce mai rămăsese. Mergem tot înainte şi venind seara, am ajuns la alt sat. Aici am stat la un bătrân unde ne-am şi hodinit în seara aceasta. Bătrânul era chiar lângă Comandatură dar nu era nevoie, că nu se pricepeau nemţii. Astăzi, Joi 14 Iunie. În zorii zilei iarăşi ne sculăm şi plecăm înainte cu Dumnezeu, căci mai erau 17 kilometri până la Buzău şi mergem. Pe la ora 10 am ajuns; şi oraşul Buzău, [pe] care nu l-am văzut de 2 ani, aici fraţilor, armată mai multă, şi nemţească, şi ungurească dar, luându-ne curajul, am trecut şi prin piaţa acestui oraş. Am târguit câte ceva, cireşe, flori de porumb, bragă, prăjitură, că pâine nu găseai şi, ieşind din oraş, aproape de podul [unde] să trecem peste apa Buzăului, ne oprim la o grădinărie de unde am cumpărat nişte ceapă şi am stat la masă. Iată că un şef de la jandarmi vine la noi şi ne întreabă; noi spunem că venim din lagăr, ne-a dat drumul, el zice: „aveţi ceva la mână" [?], nu avem. Dacă sunteţi fugiţi, de ce nu spuneţi drept, că eu nu vă opresc, pentru aceasta numai nemţii să nu vă prindă. Noi urmărim că, chiar astă seară, pe aici, s-a ucis un cârciumar, luându-i banii. Şi, stând la masă, ne hodinim vreo 2 ore şi plecăm, trecând podul peste apa Buzăului, pod foarte mare.

https://biblioteca-digitala.ro



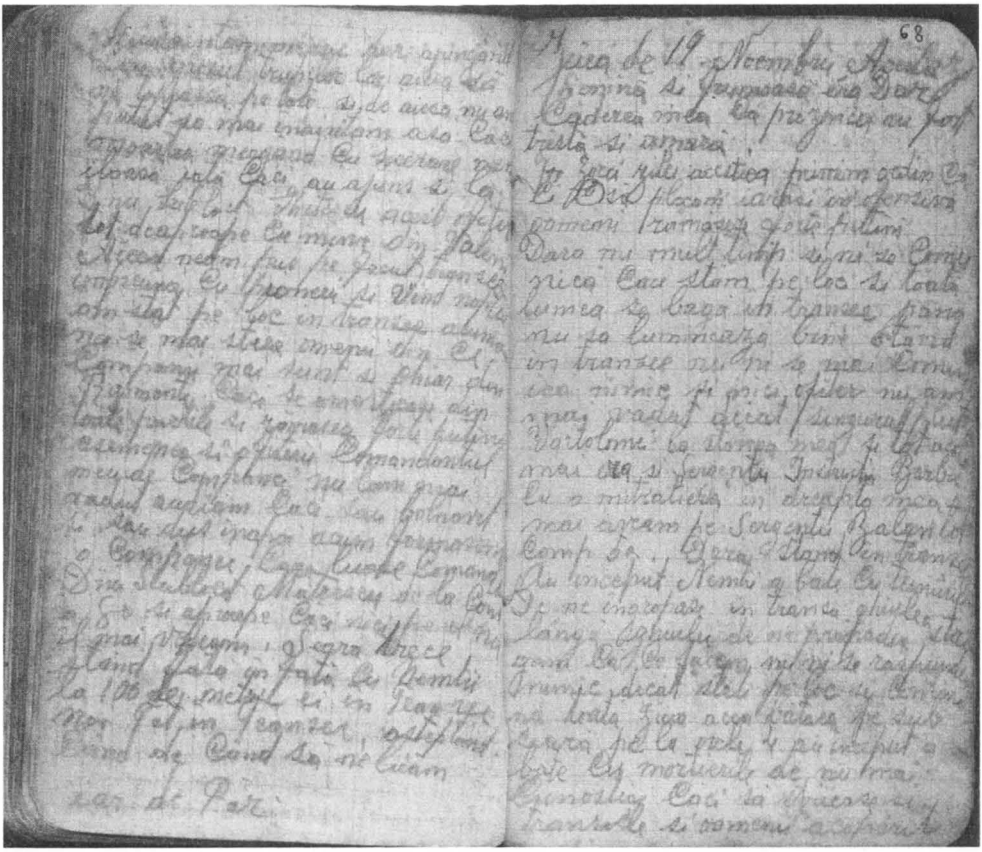
Pe ziua de 14 Noiembrie 1916. Aflându-mă pe frontul de pe Munții Buzăului, am venit de la locul zis Caşoca, la Broasca, numai Batalionul meu, al 2-lea Din Batal[ionul] 12 Cantemir. Celelalte 2 Batalioane au rămas pe poziție. Noi am venit cu scopul de a ne forma [într-]un singur Regiment, din Batalioanele aceste 4: 1. Bat. Rgtu 10 Putna, 1 Bat. Rgtu. 11 Siret, 1 Batalion Rgtu 12 Cantemir şi alt Batalion 3 vânători şi chiar astăzi, având fericirea ultimei despărțiri al fratelui meu Teodor Serg. Şef Telefineşti. Aşa căci formându-ne în această zi spre luarea ofensivei frontului de pe stânga Cazacu sau chiar a Muntelui Şoimu care am dat mari lupte şi pe acest munte. Aşa că plecând de aici, direcția am avut-o Valea Buzăului, pe stânga Şoimului [...] La Vaduri. Ajunşi în această noapte aici, am stat în aşteptare[a] ordinelor.

https://biblioteca-digitala.ro



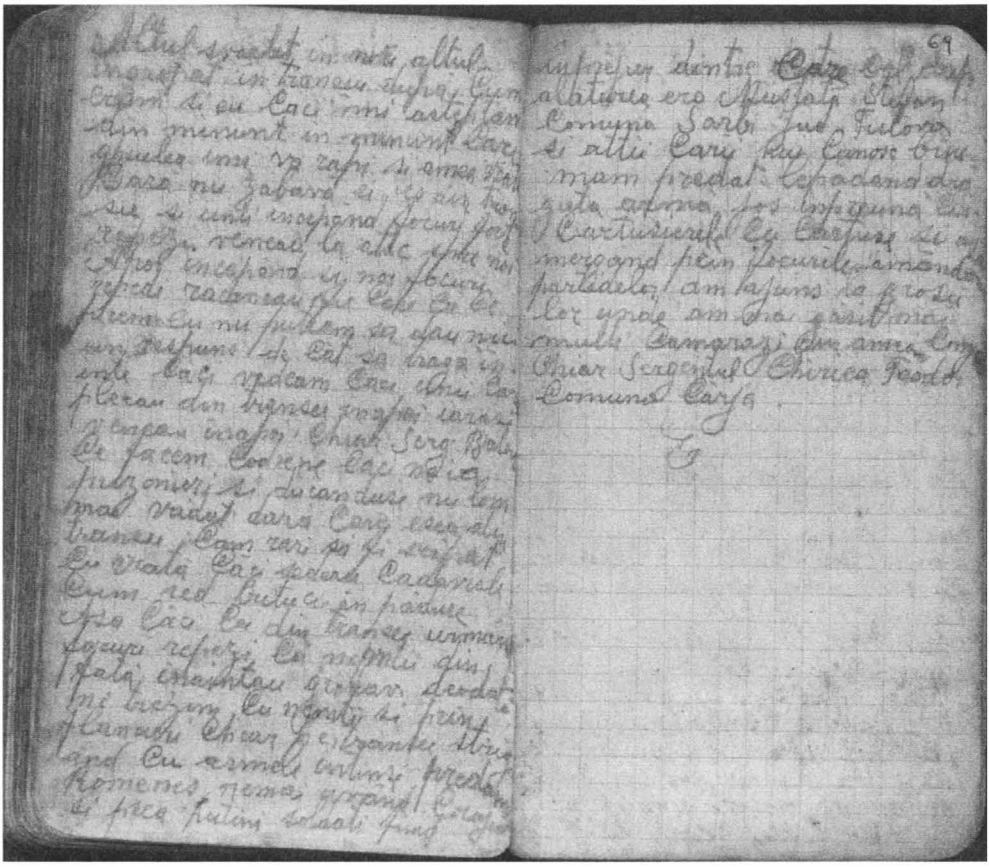
Şi din când în când primeam câte 4 focuri de la ei şi aşa căci s-au luminatu.
Ziua de 17 Noiembrie. Acum nu mai e nici o cruţare şi începem lupta. Ei, acum nu mai eram om în firea mea, căci nu mai aveam nici o speranţă de viaţă, eram desperat cu totul; căci nu se mai auzea nici în cer, nici pe pământ, de bubuitul tunurilor, mitraliere, grenade şi de arme. Huiau munţii fără de nici un sfârşit, dar atât am prins la coraj căci nemţii începuse să se retragă. Dar nu mult timp mamtând prin ploaie de gloanţe şi de şrapnele şi, păşind mereu peste fraţii mei de drum, căzuţi morţi, alţii se mai văitau, dar mulţi nu mai scoteau nici un pic de glas, căci nemiloasa moarte le luase glasu; şi prin aceste vaduri iată că îmi cade şi Comandantu Plotonului dnu s.locot. Bularda. Ah, o nouă întristare şi descurajare, căci trăiam foarte bine cu el şi e foarte greu când te despărţeşti de un intim [pe] care îl ai. Dar fiind învăţat, că pe ziua de 19 Septembrie tot aşa m-au despărţit evenimentele de cel mai iubit văr al meu, sergent, şi care am trăit cu el din mică copilărie, Sclăvăstru Gheorghe; de el sunt despărţit în luptele din Ungaria, la Cincu Mare. Ei, dar gândind mereu la Dumnezeu şi Maica Domnului, îmi făceam coraj şi mergeam înainte neatingându-mă nici un cartuş. Lupta a ţinut până în seară, şi seara am stat aşa pe poziţie, cum ne aflam. Dar întrebând din soldaţii care mai erau, aflu căci sunt despărţit şi de cei 3 prieteni din satul meu. Noaptea fiind tot gata de luptă, au trecut, şi să face zorile de ziuă. Ziua de 18 noiembrie, în zori primim ordin ca să ne adunăm şi să ne formăm din nou spre a urma iar lupta. Zis şi făcut. Numesc ca Comandant de ploton pe dnu plot. Vartolomei, în locul dlui sub.loc. Bularda şi, desfăşurându-ne, începem iarăşi crâncenă luptă

https://biblioteca-digitala.ro



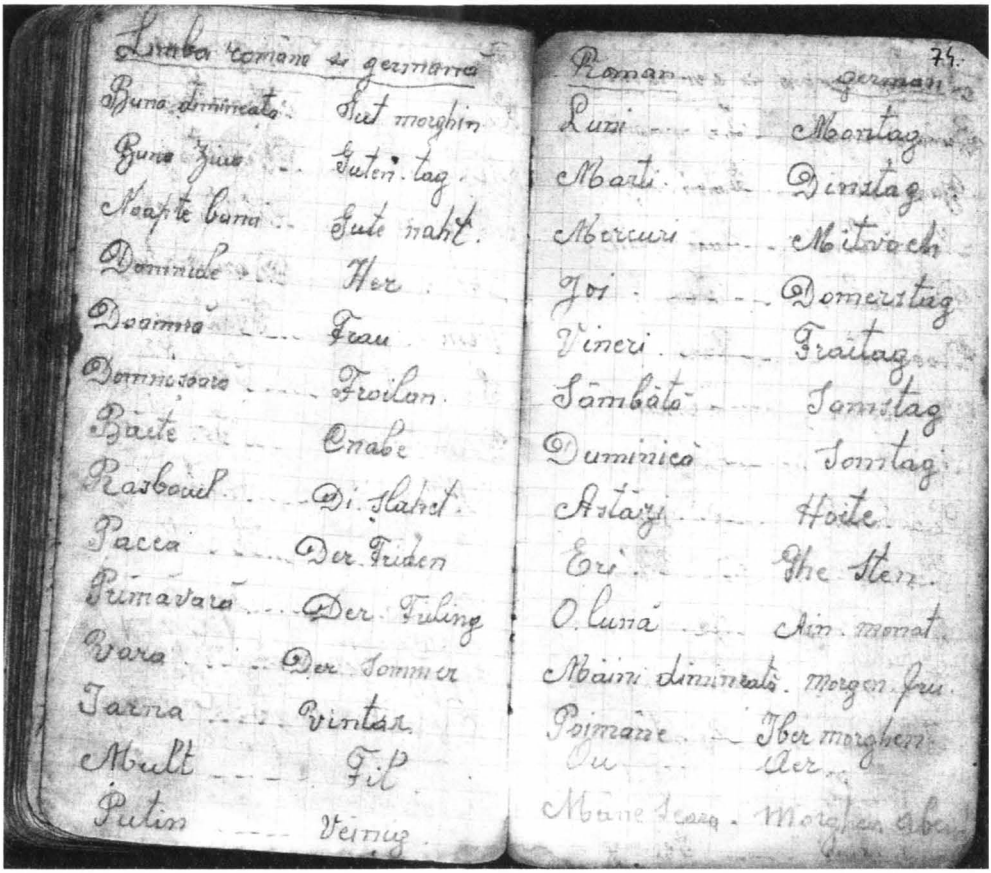
Şi înaintăm mereu dar, ajungând în grosul trupelor lor, aicea să ne topească pe toţi şi de aicea nu am putut să mai înaintăm aşa, căci moartea mergând cu secerare nemiloasă, iată căci a ajuns şi la dnu sub.locot. Ghetescu, acest ofiţer tot de aproape cu mine, din Văleni. Aicea ne-am pus pe făcut tranşee împreună cu pionerii şi, venind noaptea, am stat pe loc în tranşee. Acuma nici nu se mai ştia oamenii din ce Companii mai sunt şi chiar din [care] Regimente, căci se amestecase din toate părţile şi rămăsese foarte puţini, asemenea şi ofiţerii. Comandantul meu de Companie nu l-am mai văzut, auzeam căci s-au bolnăvit şi s-au dus înapoi. Acum formasem o Companie [la] care luase comanda dnu sublocot. Mateescu de la Compania 8-a şi aproape căci nici pe el nu îl mai vedeam. Seara trece, stând faţă în faţă cu nemţii la 100 de metri, ei în tranşee, noi tot în tranşee, aşteptând. Când de când să ne luăm iar de păr. Ziua de 19 noiembrie. Această zi senină şi frumoasă era dar, căderea mea ca prizonier, a fost tristă şi amară. În zorii zilei acesteia primim ordin căci o să plecăm iarăşi în ofensivă. Oameni rămăsese foarte puţini. Dară nu mult timp, şi ni se comunică căci stăm pe loc şi toată lumea se bagă în tranşee până nu să luminează bine. Stând în tranşee nu ni se mai comunică nimic şi nici un ofiţer nu am mai văzut, decât singurul plotonier Vartolomei, la stânga mea şi tot acolo mai era şi sergentu [de] instrucţie Barbu cu o mitralieră; în dreapta mea mai aveam pe sergentu Balan, tot Comp. 5-a. Dară stând în tranşee au început nemţii a bate cu tunurile de ne îngropase în tranşee, ghiulea lângă ghiulea, de ne prăpădea. Strigam, că ce facem, [dar] nu ni se răspundea nimic, decât staţi pe loc şi, continuând toată ziua acea bătae, pe sub seară, pe la orele 4, au început a bate cu mortierele de nu mai cunoştiai, căci se stricase şi tranşeu şi oamenii acoperiţi

https://biblioteca-digitala.ro



Altul zvârlit în nori, altul îngropat în tranşee, după cum eram şi eu, căci mă aşteptam din minut în minut care ghiulea îmi va răpi şi a mea viaţă. Dar nu zăbavă [n.n. zăboviră] ei, ies din tranşee, şi unii, începând focuri foarte repezi, veneau la atac spre noi. Apoi începând şi noi focuri repezi, repede răcneau fiecare că ce facem, eu nu puteam să dau nici un răspuns, decât să trag înainte, căci vedeam căci unii care plecau din tranşee înapoi, iarăşi veneau înapoi. Chiar sergentul Bălan, ce facem, Codrene, căci ne ia prizonieri şi, ducându-se, nu l-am mai văzut, dar care ieşea din tranşee, cam rar să fi scăpat cu viaţă, căci şedeau cadavrele cum şed butucii în pădure. Aşa căci, cei din tranşee urmând focuri repezi că nemţii din faţă înaintau grozav. Deodată ne trezim cu nemţii şi prin flancuri, chiar pe tranşee, strigând, cu armele întinse „predam Romeneş", nemaiavând corajul, şi prea puţini soldaţi fiind împrejur dintre care cel de pe-alăturea era Mustaţă Ştefan [din] Comuna Sârbi, judeţul Tutova şi alţii [pe] care nu-i cunosc bine. M-am predat lepădând drăguţa armă jos, împreună cu cartuşierele cu cartuşe şi, aşa mergând prin focurile amândouă partidelor, am ajuns la grosu lor unde am mai găsit mai mulţi camarazi din a mea Companie, chiar sergentul Chirica Teodor, Comuna Cârja.

https://biblioteca-digitala.ro



Limba romane si germana

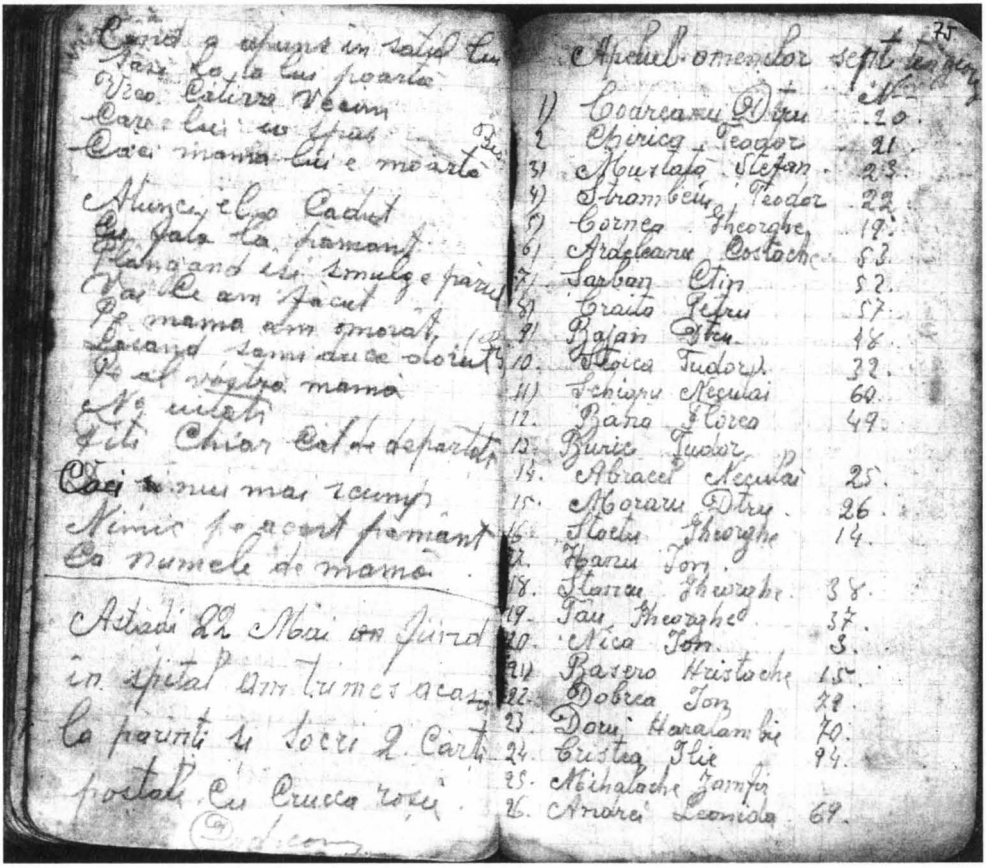
Buna dimineata	Gut morghin
Buna ziua	Guten tag
Noapte buna	Gute naht
Domnule	Her
Doamnă	Frau
Domnişoara	Froilan
Băete	Cnabe
Rasboiul	Di Şlahct
Pacea	Der Friden
Primavară	Der Fuling
Vara	Der Sommer
Iarna	Vintar
Mult	Fil
Putin	Veinig

74.

Roman	german
Luni	Montag
Marti	Dinstag
Mercuri	Mitvach
Joi	Domerstag
Vineri	Fraitag
Sâmbătă	Samstag
Duminică	Somtag
Astăzi	Hoite
Eri	Ghe Sten
O lună	Ain monat
Maini dimineată	morgen fru
Poimâne	Iber morghen
Ou	Aer
Mâne seara	Morghen aben

[n.n. dicționar român-german] Limba română şi germană / bună dimineața...gut morghin / bună ziua...guten tag / noapte bună...gute nacht...domnule...her / doamnă...frau / domnişoară...froilan / băete...cnabe / războiul...di şlahct / pacea...der friden / primăvară...der fuling / vara...der sommer /iarna...vintar / mult...fil / puțin...veinig /
Român-german / luni...montag / marți...dinstag / mercuri...mitvach / joi...domerstag / vineri...fraitag / sâmbătă...somtag / astăzi...hoite / eri...ghe sten / o lună...ain monat / mâine dimineață...morgen fru / poimâine...iber morghen / ou...ei / mâine seară...morghen abend

https://biblioteca-digitala.ro



Astăzi 22 mai, fiind în spital, am trimis acasă la părinți și socrii, 2 cărți poștale cu Crucea roșie / Codreanu.

Apelul oamenilor [n.n. de la] Sepi Szt Gyorgye / 1. Codreanu Dumitru nr. 20 / 2. Chirică Teodor nr. 21 / 3. Mustață Ștefan nr. 23 / 4. Strâmbeiu Teodor nr. 22 / 5. Cornea Gheorghe nr. 19 / 6. Ardeleanu Costache nr. 53 / 7. Șarban Constantin nr. 52 / 8. Craița Petru nr. 57 / 9. Balan Dumitr nr. 48 / 10. Stoica Tudor nr. 32 / 11. Șchiopu Neculai nr. 60 / 12. Bână Florea nr. 49 / 13. Buric Tudor / 14. Abrăcel Neculai nr. 25 / 15. Moraru Dumitru nr. 26 / 16. Stoetu Gheorghe nr. 14 / 17. Hanu Ion / 18. Stancu Gheorghe nr. 38 / 19. Tău Gheorghe nr. 37 / 20. Nica Ion nr. 3 / 21. Basero Hristache nr. 15 / 22. Dobrea Ion nr. 79 / 23. Doru Haralambie nr. 70 / 24. Cristea Ilie nr. 94 / 25. Mihalache Zamfir / 26. Andrei Leonida nr. 69

NOTĂ: La transliterarea textului s-a folosit limba română standard. Astfel, s-a actualizat punctuația și ortografia și s-au respectat întocmai doar acele formulări considerate ca fiind semnificative pentru identitatea de grai și socioprofesională a autorului jurnalului.

https://biblioteca-digitala.ro

PRIMUL RĂZBOI MONDIAL OGLINDIT ÎN VERSURI ȚĂRĂNEȘTI

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ

World War I Mirrored in Verses by Romanian Peasants

This paper initiates an ethnological research into a rich material consisting of verses written by Romanian peasants during the World War I, either in front line notebooks or in their letters to families left at home. First of all, I try to identify the sources of such "war and military verses" and I argue the influence of national or imperial ideology (as Transylvania was part of the Austrian-Hungarian Empire before 1918), of academic and popular culture, of religious culture and also of poetical folklore upon World War I rhymed writings. Then I investigate the question expressed by several scholars who wonder about the cause of writing in verses during and about war. To answer such a question, I take into account the tradition of army and military folklore, especially in Transylvania, the purpose of such verses (several of them were meant for singing) and the need to refer to war in ritual terms, as to any "Great Separation" in lives of individuals belonging to Romanian folk culture. Last but not least, I suggest that the body of peasant verses dating back to the World War I is still an unexploited ethnological document and it could be used to better understand the informal war culture, *i.e.* informal codes of action and behaviour, shared by people subjected to front line life and who relate their experience to their "home culture", filter it through "collective memory" and report it in "folkloric manner". The interest to research such a document is increased by the fact that Romanian peasant accounts from the World War II are much more rarely expressed in verses.

Keywords: *World War I, Romanian peasants, ethnological research*

Cuvinte-cheie: *Primul Război Mondial, țăranii români, cercetări etnologice*

Mintea oamenilor care participă la un război modern[1] trebuie să se adapteze la frizarea continuă a limitelor de siguranță ale existenței cotidiene din timp de pace. Astfel, cei prinși într-un conflict armat de proporții învață să facă față la situațiile extreme ce intervin în mod curent din cauză că forțele ce se confruntă

[1] Războaiele moderne, care angajează națiuni întregi de o parte și de alta a liniei de foc, datează de la finalul secolului al XVIII-lea, războaiele napoleoniene fiind considerate primele de acest tip. „Modern war ... is waged with the whole weight of the national power on each side" (Carl von Clausewitz, *On War*, Hertfordshire, Wordsworth Editions Limited, 1997, p. 194–195).

https://biblioteca-digitala.ro

scapă oricărui control raţional şi oricărei legităţi în afară de aceea a propriei lor încleştări[2].

Primul Război Mondial este *primul război de anvergură industrială din Europa*[3], tinzând spre *războiul total* sau *pur*, teoretizat de Carl von Clausewitz[4] drept conflictul militar care duce la victoria deplină a uneia dintre părţile angajate, prin anihilarea definitivă a învinşilor.

Imensitatea cruzimii Primului Război Mondial ne înspăimântă chiar de la nivelul statisticilor: din totalul de 65 de milioane de soldaţi angajaţi în confruntare, circa două treimi au murit[5]. Ei „nu fuseseră pregătiţi pentru câmpurile cu sârmă ghimpată şi rafale de mitralieră, pentru gropile cu noroi şi norii de gaz toxic şi percepeau războiul ca pe o dezordine morală, psihică şi fizică, în care graniţele cunoscute dintre om şi maşină, dintre oameni şi animale, dintre viaţă şi moarte erau abolite. Scrisorile sau jurnalele de pe front atestă reacţiile puternice, emoţionale şi fizice, pe care le provoca spectacolul măcelului în masă, al morţilor şi schilozilor"[6].

Amintindu-şi de dezastruosul front românesc al Turtucaiei, G. Topîrceanu avea să scrie despre camarazii lui: „Mă uitam la ei cu strângere de inimă. Nu se potriveau deloc cu imaginea „ostaşului român", de acum şi de pe vremuri, aşa cum mi-o zugrăvise [sic!] în suflet strălucitoarele defilări ale regimentelor gătite de paradă şi, mai cu seamă, galeriile tragice ale istoriei noastre naţionale, atât de aspră şi de eroică"[7].

Subiectul cercetării iniţiate aici este interpretarea etnologică a bogatului corpus de versuri ţărăneşti păstrate de la combatanţii români din Primul Război Mondial. Pentru înţelegerea modelării în rime a experienţei personale de război, o operaţiune necesară este aceea de a identifica, atât cât este posibil, influenţele ce s-au manifestat asupra autorilor versurilor, formând un pat de germinaţie sincretic pentru roadele atât de asemănătoare ale efortului lor de a exprima liminalitatea războiului.

Înainte de a identifica sursele şi a încerca să le estimăm impactul asupra ***versurilor din război, trebuie să menţionăm câteva detalii despre materialele ce fac*** obiectul investigaţiei noastre.

[2] „The mind ... has to deal with an extreme, with a conflict of forces left to themselves and obeying no other but their own inner laws" (Carl von Clausewitz, *op. cit.*, p. 9).

[3] Claude Karnoouh, *Odiseea bravului soldat Alexa. O cronică rimată a Primului Război Mondial*, Bucureşti, Editura MNLR, [f.a.], p. 6.

[4] Carl von Clausewitz, *op. cit.*, p. 25.

[5] Ute Frevert, *Omul secolului XX*, coordonator H.G. Haupt, Iaşi, Editura Polirom, 2002, p. 296.

[6] *Ibidem*, p. 307.

[7] George Topîrceanu, *Amintiri din Turtucaia; Pirin-Planina; episoduri tragice şi comice din captivitate (memorii de război)*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2014, p. 21. Totuşi, de pe acelaşi front, scriitorul evocă şi fapta eroică a unui tunar rămas singur în faţa duşmanilor, care trage până la ultimul şrapnel (*Ibidem*, p. 62).

https://biblioteca-digitala.ro

Pe de o parte, avem de-a face cu *versuri*, un fel de cărticele artizanale cu un conținut amestecat (cronici rimate sau jurnale orale[8] – partea „epică" – și secvențe lirice, multe cu ecouri din poezia rituală, alături de folclor de război, cum ar fi *Versul lui Bonaparte* sau de câte o poezie cultă), de tipul manuscrisului lui Vasile Tomuț, descris de Constantin Brăiloiu: „Caetul în care Vasile Tomuț și-a scris poeziile seamănă leit cu mai toate caetele de poezii ardelenești și bucovinene câte le-am văzut. Cu hârtia vreunei condici desființate, poetul și-a făcut o cărticică de circa 11 × 17 cm, să o poată purta cu el oricând"[9]. Astfel de *versuri* pot fi scrise în timpul participării la război sau la întoarcerea acasă, în cel de-al doilea caz ridicându-se problema filtrării experienței prin memoria autorului.

Pe de altă parte, există corespondența versificată (uneori, scrisorile sunt dictate[10]), care s-a păstrat mai rar în original și cel mai adesea în cópii făcute lucrătorii de la cenzura militară, unele dintre acestea publicându-se chiar, cum ar fi *Jalea prizonierului, cântece adunate din corespondența prizonierilor de Secțiunea românească de cenzură din Viena*, 1916, citată de Brăiloiu.

După cum explică Liviu Păiuș, soldații din armata austro-ungară „primeau două feluri de scrisori tipărite. Primul tip de carte poștală cuprindea pe de o parte adresele expeditorului și ale destinatarului, iar pe de cealaltă parte era scris în nouă limbi, probabil cele vorbite în imperiu: «Sunt sănătos și îmi merge bine», având scrisă interdicția tot în nouă limbi: «Pe această carte nu este iertat a se face alte împărtășiri». Soldatul nu avea decât s-o adreseze și s-o trimită acasă. Al doilea tip de carte poștală era tot una specială, dar care avea partea a doua destinată scrierii propriu-zise, pe care soldații notau foarte mărunt, astfel ca să poată fi cât mai multe lucruri cuprinse. Al treilea tip de scrisori erau cele în plic, «căci în cartea fără plic/ nu stă dorul nici un pic», de cele mai multe ori plicul fiind ultima pagină a scrisorii îndoite astfel ca ea să formeze un plic închis. În ele se află nu numai scrisorile în proză, dar în unele se găsesc, în continuare, și în versuri"[11].

Trecând la conținutul versurilor, după cum vedem și din formularea citată din *memoriile lui Topîrceanu*, marcată de așteptări războinice neconforme cu realitatea, o primă sursă pentru codificarea culturală a războiului va fi fost ideologia armatei naționale, reflectată în comunicate oficiale, discursuri politice și propaganda de presă. Ana Grama aduce în discuție această sursă subliniind rolul circularelor oficiale, redactate și comunicate, uneori cu adaptări la destinatari, de

[8] Alexandru Dobre. *Folclorul taberei militare*. București. Editura Deliana. 2001. p. 123.

[9] Constantin Brăiloiu. *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914–1918*. Societatea Compozitorilor Români. București. Publicațiile Arhivei de Folklore XIII. 1944. p. 141.

[10] Laura Jiga Iliescu (coord.). Anca Stere. Cristina Neamu. *Scrieri țărănești. Documente olografe în Arhiva IEF*. Antologie de.... București. Editura Cheiron. 2005. p. 13.

[11] Liviu Păiuș. *Folclorul cătăniei și al războiului*. în *Caiete folclorice Argeș. Comunicări și materiale de folclor VII–VIII*. Pitești. Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Argeș. 2005. p. 34.

https://biblioteca-digitala.ro

funcționari locali sau fețe bisericești, în formarea mentalității țăranilor transilvăneni cu privire la confruntările armate ale Imperiului Austro-Ungar, la care erau chemați să participe cu bani, cai, oameni. Astfel, ei erau îndemnați să considere participarea la războaiele imperiale drept un act de onoare și o obligație față de împăratul căruia trebuia să-i demonstreze credința prin curajul dovedit în luptă[12]. În manuscrisul soldatului Alexa, editat de Claude Karnoouh cu ajutorul lui Mihai Pop, putem „citi", dincolo de versuri, ideologia: „Ne luptam adevărat/ Pentru neam, pentru-mpărat/ Răbdam lupta sângeroasă/ Pentru neamul nost de-acasă/ Și pentru ai noștrii [sic!] copii/ C-au rămas de noi pustii"[13]. Tot ca un efect al propagandei, după cum observa și Claude Karnoouh, trebuie înțelese și lăudarea împăratului și demonizarea Serbiei: „Bate-l Doamne cu mânia/ Care-a-nceput bătălia/ Muscanul cu Sârbia/ Bate-i Doamne nu-i răbda/ Pune-ți Doamne mila ta/ Și pe noi nu ne lăsa./ Cetină mândră de brad/ Ține Doamne pe-mpărat/ Că el n-au fost vinovat./ Trandafir cu floare-n vârf/ Pe al nost Francisc Iosif/ De optzeci de ani trecut/ Și la bătaie n-au vrut/ Sârbia țară păgână/ Îl împuse la inimă"[14].

Pentru Primul Război Mondial, Constantin Brăiloiu menționează și surse livrești, anume culegeri de versuri tematice „de militărie și război", cum ar fi cele ale lui Călbază sau Cioloca sau textele de același tip publicate în ziarele vremii: „Viața nouă", „Foaia interesantă", „Foaia poporului"[15], dar și prelucrările de folclor ale lui Anton Pann[16].

De asemenea, nu putem uita de cultura școlară a autorilor țărani, chiar dacă unii dintre ei nu au decât câteva clase primare. Afinitatea lor se manifestă, din câte am observat în textele consultate, mai ales cu poeziile lui Eminescu transformate în romanțe, ale căror ecouri le găsim, de exemplu, în *Versuri cătănești din timpul de răsboiu*, păstrate în caietul soldatului Neculae V. Clonțea din Vișlea superioară, comitatul Făgărașului, de pe frontul anului 1915: „Earna vine vara trece/ Și nu se mai pune pace/ Eu te rog pace să vii/ De ce nu vii... de doo ori/ Că rândunelele se duc/ Se scutură frunza de nuc/ S'așază bruma preste vii/ De ce nu vii..." etc.[17].

Acesteia i se adaugă o cultură de masă a vremii, însușită din broșuri și tipărituri populare[18], care alătură unui *Cântec din război* și însemnărilor de pe front, pe baza, desigur, a unui criteriu de popularitate, *Titanicul*, *Treceți escadroane române Carpații* și *Numai una* de George Coșbuc. Textele prezentate mai

[12] Ana Grama, *Documente arhivistice din satele transilvane privind războaiele antinapoleoniene*, în REF, tom. 43, 1998, nr. 1–2, p. 79–81.

[13] Claude Karnoouh, *op. cit.*, p. 60.

[14] *Ibidem*, p. 88.

[15] Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, p. 56.

[16] *Ibidem*, p. 8.

[17] Laura Jiga Iliescu, *op. cit.*, p. 69.

[18] Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

sus au fost copiate de Ovidiu Bîrlea din caietele soldatului Ghiță M. Dumitru din Brezoaiele, Ilfov, scrise în 1918–1919, în Basarabia și Ungaria[19].

Un alt izvor de inspirație îl constituie cultura biblică populară, familiară autorilor de versuri despre viața de război, unii dintre aceștia fiind chiar cântăreți bisericești, precum Dumitru Fogoroș, din Drăguș, al cărui caiet de la 1877 îl păstra Brăiloiu[20].

Fără îndoială, acest context intercultural al influențelor este puternic marcat de tradiția poetică orală, în compozițiile versificate apărând, ca adevărate repere de conținut și formă, o serie de elemente din lirica de cătănie și înstrăinare, precum și din ritualistica folclorică, în special funerară, dar și nupțială, având în vedere vârsta tânără a soldaților, mulți dintre ei „nelumiți" și aflați în orizontul unei morți „fără de vreme"[21].

După cum observă Laura Jiga, autorii versurilor „preiau din repertoriul folcloric structuri compoziționale, teme, motive sau texte întregi creând scrieri care funcționează – desigur, până la un anumit nivel de profunzime – în aceleași cadre generale ale caracterului colectiv, anonim, sincretic și, după cum vom vedea, oral al folclorului"[22].

Din lirica de înstrăinare, se detașează motivul cu mare încărcătură emoțională al blestemului părintesc: „Măicuță când m-ai făcut/ Vai bine că ți-au părut/ Din picior m-ai legănat/ Cu gura m-ai blăstămat/ De-oi trăi să n-am năroc/ De-oi muri să mor în foc"[23]. Sau: „Floricică din Banat/ Maică rău m-ai blăstămat/ Departe m-ai străinat/ Departe de țara mea/ Aicea-n Siberia"[24]. De asemenea: „Rău maică m-ai blăstămat/ Să umblu din sat în sat/ Ca puiul din gard în gard/ Să n-am pace nici un ceas/ Să umblu din țară-n țară/ Ca pasărea pe ogoară/ Să n-am pace nici-o oară/ Și să-mi las iubita țară/ Să robesc ca lemnu-n pară/ În Rusia cea amară/ Și să-mi las a mea soție/ Să-mi robesc în Siberie/ Afară de Europa/ În străină Asia"[25]. Sau, mai complicat simbolic: „că așă rău m-ai blăstămat,/ m-ai blăstămat fără samă,/ să mă ieie de cătană./ .../ Vină, mândră, și mă cată/ În tabăra cé rusască/ Unde-i sânje până-n brâu/ C-acolo trebe să siu,/ Unde-i vidé tri steaguri,/ unu-i roșu ca focu,/ Unu-i alb ca omătu,/ Unu negru ca corbu./ Cel negru a si plecat,/ eu acolo am și plecat/ unde rușii m-o împușcat./ mândre semne mi-ai afla,/ la picioare iarbă mare/ și din frunte iarbă verde/ că de gré moarte-am murit,/ de lovirea tunului/ în țara

[19] Laura Jiga Iliescu, *op. cit.*, p. 281.

[20] *Ibidem*, p. 8.

[21] V., ca ex., analizele realizate de Alexandru Dobre, *op. cit.*

[22] Laura Jiga Iliescu, *op. cit.*, p. 7.

[23] Claude Karnoouh, *op. cit.*, p. 48.

[24] *Ibidem*, p. 82, 84. *Floricică din Banat* sugerează o sursă de folclor de război dintre cele indicate de Brăiloiu.

[25] *Ibidem*, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro

muscanului/ şi mă adă mândră acasă/ şi mă-ngroapă sub fereastră/ că din mine or răsări/ trandafiri şi viorele c-am murit cu mare jăle"[26].

În mentalitatea populară, blestemul părintesc apare ca o forţă capabilă de a altera destinul. Ideea sorţii rele apare exprimată însă şi ca rezultat al predestinării. Într-o scrisoare versificată din 1918 se găseşte motivul ursitoarelor (zânele) rele care i-au ursit (i-au făcut „pe dată") soldatului să fie singur „pe pustii"[27].

În unele cazuri, întâlnim şi motivul blestemului copiilor la adresa părinţilor: „Pe munţii Galiţiei/ Mărg feciorii săracii/Blăstămându-şi părinţii/ De ce i-au făcut pe ei/ Aşa-nalţi şi subţirei/ De trec gloanţele prin ei"[28].

Alexa adaptează tipare lexicale şi stilistice ale liricii de jale la situaţia de război: „Jelui-m-aş şarjilor/ De doruţu fraţilor/ Şi de jele copiilor/ Jelui-m-aş puşcuţii/ De doruţu soţiei"[29].

Tot o adaptare de tipar poetic folcloric, de data aceasta structural, realizează Tomuţ, descriind Paştele pe front ca o „sărbătoare pe dos", printr-o serie de figuri ale simetriei aflate în câmpuri semantice antinomice: „Frunzuliţă şo nuie/ Măi nevastă draga mie/ Tiaş întreba orece/ Cum ai făcut paşile/ Kă noi liam petrecut bine/ În decuncuri în şfarmline/ În loc de pască sfinţită/ Am bahnetă ascuţită/ În loc de ouăn pistrite/ Am patrône otrăvite/ Voi aveţi cu zecile/ Noi avem cu sutele/ Voi cu ouă frumuşele/ Noi cu plumbi şi cu şrapnele/ Voi cu ouă la ciocnit/ Noi cu plumbi la ţăluit (germ. *zielen* = a ochi)/ Voi ziceţi Hristos anviet/ Noi cu ruş la junghiet/ Voi sînteţ toţ la olaltă/ Şaici răniţii să vaită/ Voi beţ rachiu şi mâncaţ/ Noi vărsăm sîngen carpaţ/ Voi toţ cu cămeşa nouă/ Noi viiaţa ruptăn două"[30].

Printre alte mostre de adaptări de tipare lirice tradiţionale la război, prin substituţii lexicale, dar cu păstrarea osaturii gramaticale şi a formei prozodice, Alexandru Dobre analizează tipul *Ciobănaş de la miori* transformat în *Măi, soldat de vânători*. Între variante, autorul citează şi un cântec cules din comuna Noul Săsesc, Sibiu, în 1924, de folcloristul Gh. Cernea şi păstrat în manuscris la Biblioteca Academiei Române, cântec ce se referă la Primul Război Mondial: „Măi soldate vânător/ Und' ţ-o fost soarta să mori/ În munţii Carpaţilor/ Între ploaia gloanţelor/ De scăldat cin' te-o scălda/ Dumnezeu când va ploua,/ De cântat cin' te-o cânta/ Păsări când s-or aduna,/ Dar pe tin' cin' te-o plânge/ Păsările când s-or strânge/ De-ngropat cin' te-o-ngropa/ Munţii când s-or surpa/ De jălit cin' te-o jeli/ Tunul când va bubui/ Din mormând i-i auzi,/ Românii înaintând/ Ofiţerii comandând/ Şi puştile răsunând"[31].

[26] Gheorghe Ardelean din Vadu Izei, Maramureş, citat de Livia Ardelean, *Viaţa de război. Soldaţi ardeleni şi maramureşeni în Primul Război Mondial*, în „Memoria Ethnologica", iulie – decembrie, 2014, p. 159.

[27] Laura Jiga Iliescu, *op. cit.*, p. 39.

[28] Claude Karnoouh, *op. cit.* p. 54.

[29] *Ibidem*, p. 40.

[30] Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, p. 74.

[31] Alexandru Dobre, *op. cit.*, p. 108–109.

https://biblioteca-digitala.ro

În manuscrisul lui Alexa apar „iertări" la plecarea pe front, ca în riturile de trecere: „Iartă-mă, soția mea/ Poate nu ne-om mai vedea/ N-om si mâne laolaltă/ Poate n-om si niciodată"[32]. Același autor formulează poetic o *descriere inversată a imperativelor din riturile funerare*[33], învestind zgomotele frontului cu funcție de bocire a soldatului mort: „Cântă puiu cucului/ Din mijlocu codrului/ Așa cântă de duios/ De pică frunzele jos/ Așa cântă de cu dor/ De jalea feciorilor/ Că merg în țară străină/ Și i-or bate fără vină/ Ș-or muri fără lumină/ Fără lumină de seu/ Fără om din satul său/ Fără lumină de ceară/ Fără om din a lui țară./ Cine focu i-a cânta?/ Tunurile și pușca./ Cine focu i-a jeli?/ Numai sunetu puștii./ Iară muieri și surori/ Nu le-or fa cununi de flori/ Pe ei când i-o îngropa/ Popa nu le-a mai cânta"[34].

Nu putem neglija nici cultura cărților populare și a scrierilor de același tip, ce furnizau câteva modele de raportare la război, precum acela al luptelor lui Alexandru cel Mare, amintit de Alexa în manuscrisul lui: „De la Alexandru cel Mare/ N-au mai fost așa bătaie"[35]. Tot Alexa își deplânge destinul cu termeni împrumutați din zodiere: „Frunză verde foi de nuc/ În rea **planet** [sublinierea mea, IRF] -am născut/ Să n-am loc unde mă duc?"[36].

În același timp, trebuie să conchidem că mulți dintre autorii unor asemenea creații, ce țin de *literatura poporană scrisă*, cu o sintagmă hasdeiană, nu puteau fi decât autori de *versuri* și în existența lor civilă, având competența poetică necesară versificării și scrierii războiului „lor", astfel încât să corespundă unor așteptări canonice ale comunității căreia îi aparțin. Din cele două manuscrise ale soldatului Clonțea păstrate în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", unul cuprinde *Versuri cătănești din timpul războiului*, iar celălalt cronica versificată de război, *Anii sângerați* (1914–1916), dar și un *Vers de înmormântare la un soldat căzut pe câmpul de luptă*, astfel că pare plauzibil ca soldatul Clonțea să fi fost autor de „versuri" la mort, poate și dascăl bisericesc[37]. Poate că specializarea acestor poeți-țărani sau simpli colportori de folclor poetic pentru performarea unui anumit repertoriu înainte de participarea la război este cel mai simplu răspuns la întrebarea savanților cu privire la alegerea de a se exprima versificat cu privire la viața petrecută pe front, în prizonierat sau în spital: „de ce **așa**, în versuri și nu în proză – fie și fără punctuație? De ce bravul soldat Alexa ... a simțit nevoia să scrie în această formă ritmată povestea sa de război, care, de altfel, reia în bună măsură teme și cuvinte rostite în diverse împrejurări solemne ale vieții țărănești pe timp de pace?"[38] Sau: „De ce scriau soldații acasă, celor dragi, pe lângă scrisoarea în proză,

[32] Claude Karnoouh. *op. cit.*, p. 18.
[33] *Ibidem*. nota 105. p. 44.
[34] *Ibidem*. p. 42.
[35] *Ibidem*. p. 62.
[36] *Ibidem*. p. 60.
[37] Laura Jiga Iliescu. *op. cit.*, p. 274–275.
[38] Claude Karnoouh. *op. cit.*, p. 114.

https://biblioteca-digitala.ro

şi „versuri"?; De ce le răspundeau de acasă tot în acest fel?; De ce îşi notau prizonierii realităţile prizonieratului în versuri?"[39].

Un alt răspuns care poate explica acest *fapt remarcabil* este că „scriitorii au preluat din repertoriul folcloric dar şi din broşuri de popularizare ale vremii structuri metrice, teme, motive şi formule verbale în scopul exprimărilor propriilor sentimente şi acţiuni. Identificăm aici un aspect esenţial al caracterului colectiv al scrierilor ţărăneşti manifestat deopotrivă prin sentimentul de proprietate colectivă asupra repertoriilor de formule verbale folosite şi prin faptul că exprimarea experienţelor personale, chiar şi când acestea au caracter privat, se realiza folosind limbajul grupului"[40].

De asemenea, funcţionalitatea versurilor de pe front le poate justifica forma: cel puţin o parte dintre ele erau menite să fie cântate. Acest mod „orfic" de comunicare la distanţă cu cei dragi poate comunica sentimentele îndepărtaţilor în maniera – firească pentru participanţii la cultura folclorică – a „fluierelor transcendenţei" din *Mioriţa*. „Verşurile de război ale soldaţilor ... au fost gândite ... ca scrisori către rude aproape neştiutoare de carte, plăsmuite de ei cu singurul meşteşug poetic cunoscut celor mai mulţi: acela al poeziei populare. Totuşi, ei ştiau scrie şi ceti. De altă parte, verşurile de război sunt şi ele menite cântării: Tomuţ spune desluşit că cine-l ascultă <învaţă a cânta de jele>"[41]. În opinia Laurei Jiga Iliescu, „soldaţii obişnuiau să-şi cânte scrisorile – care ajungeau relativ târziu la destinatar – ca şi cum le-ar fi investit cu statut de creaţii folclorice performate în condiţiile interactivităţii. [...] În documentele consultate de noi am găsit indicaţii melodice chiar şi în cazul <poeziilor> creaţii personale, plasate astfel în spaţiul de interacţiune dintre scriere şi oralitate"[42].

La rândul lui, Claude Karnoouh crede că versificarea este efectul ritualizării experienţei de război, forma rimată şi ritmată împrumutând conţinutului haina ceremonială de care era nevoie pentru a se asimila simbolic plecarea de acasă cu o „moarte potenţială: tema plecării e deci tema separării (**despărţirea**), întotdeauna asociată unui moment cheie al funeraliilor – **pomenirea şi iertarea mortului** [...] Iată de ce, într-o oarecare măsură, textul lui Alexa trebuie abordat ca un corpus reflectând mai multe aspecte ale ritualităţii ţărăneşti: ritul funerar, ritul de plecare (**înstrăinare**) specific luării la oaste, frânturi de rituri matrimoniale – adresate tinerilor celibatari care ar fi putut cădea pradă morţii înainte de a se căsători – eventuala neîmplinire a ciclului normal al vieţii trebuind neapărat desăvârşită în mod simbolic. Pot fi descoperite, de asemenea, în acest text, unele teme mioritice, datorate tradiţiei savante şi, *last but not least*, fiind vorba de un creştin, câteva teme trimiţând la pasaje din Scripturi. Un text care, în ansamblu, aduce cu un rit funerar

[39] Liviu Păiuş. *op. cit.*, p. 33.
[40] Laura Jiga Iliescu. *op. cit.*, p. 13.
[41] Constantin Brăiloiu. *op. cit.*, p. 9.
[42] Laura Jiga Iliescu. *op. cit.*, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

sincretic"[43]. Antropologul francez își argumentează ipoteza cu ideea, exprimată de călătorii străini ai pragului spre veacul XX, că Transilvania anului 1914 se caracteriza printr-o civilizație țărănească, definită de mentalitate magico-religioasă[44]. Lirica de război circula și dincoace de Carpați, după cum atestă un fragment de cântec auzit de Topîrceanu, în interpretarea, la o vioară găsită în lagărul de prizonieri din Bulgaria, a unui lăutar țigan: „Firicel de grâu uscat,/ Rău, maică, m-ai blestemat/ La război când am plecat:/ Nu m-ai blestemat la lună/ Ca să mor cu arma-n mână,/ Ci m-ai blestemat la soare/ Să mă mistui pe picioare,/ Cu bulgarul la spinare..."[45].

Referitor la ritualizarea experienței în folclorul de război, Alexandru Dobre remarcă și el că versurile „taberei militare au numeroase puncte comune cu <versurile> la morți"[46].

În fine, pentru a ține cont de toate sursele posibile ale acestei poetici *sui generis* a Primului Război Mondial, nu putem neglija nici ipoteza antropologistă ce explică recurența anumitor versuri și mai ales a anumitor imagini poetice similare: „bombardamentele, marșurile, căderea răniților, călătoriile spre front sau spitale au fost într-atâta amara pâine de toate zilele a tuturor, încât era cu neputință ca din aceleași fapte, într-acelaș chip trăite, să nu se nască aceleași plăsmuiri poetice"[47].

Pentru a da un exemplu ce argumentează o astfel de ipoteză, vom decupa imaginea grenadelor care-i îngroapă pe soldații din manuscrisul lui Tomuț: „Pe mine m-or prohodi,/ Cioarele și cu corbii.../ Granatul m-a îngropa,/ Și canoana m-a cânta..."[48] și o vom pune alături cu experiența teribilă de îngropare și dezgropare a viilor și morților laolaltă, acoperiți cu sau descoperiți de pământul dizlocat de obuze, așa cum o descrie un soldat german luptător în primul război mondial: „Un obuz acoperă cadavrele cu pământ, un altul le dezgroapă din nou. Când vrem să ne săpăm un adăpost, cădem imediat peste morți"[49]. Astfel, ceea ce ar putea părea o simplă figură de stil în versurile caporalului bucovinean ne apare ca o oglindire, codificată poetic, a experienței de infanterist în linia întâi, un cutremurător puls al limitei ce poate fi aproximat de expresie – fie ea relatativă sau poetică.

Cercetătorii preocupați de versurile țărănești din război le-au editat și interpretat din motive diferite. Constantin Brăiloiu încerca să pătrundă în laboratorul oralității și să înțeleagă cum ia naștere o poezie populară. Alexandru Dobre

[43] Claude Karnoouh. *op. cit.*, p. 122.
[44] *Ibidem*, p. 118.
[45] George Topîrceanu, *op. cit.*, p. 118–119.
[46] Alexandru Dobre, *op. cit.*, p. 123.
[47] Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, p. 59.
[48] *Ibidem*, p. 18.
[49] Scrisoare trimisă acasă de caporalul Karl Fritz din armata germană, batalionul 10 Vânători de Munte, compania 2, datată Argonne, 6 august, 1916: *Un obus recouvre les cadavres de terre, un autre les exhume à nouveau. Quand on veut se creuser un abri, on tombe tout de suite sur des morts*, în Jean-Pierre Guéno, et Yves Laplume (sous la direction de...) *Paroles de Poilus. Lettres et carnets du front 1914-1918*, Librio, Radio France, 1998, p. 55–56.

https://biblioteca-digitala.ro

a căutat să legitimeze „folclorul taberei militare", raportându-l la folclorul poetic „clasic" („matur" sau „canonizat"). Laura Jiga Iliescu, Anca Stere și Cristina Neamu au urmărit raportul dintre scriere și oralitate, fiind interesate inclusiv de statutul de obiect etnografic al manuscriselor țărănești. După cum am văzut mai sus, Claude Karnoouh a abordat versificările lui Alexa ca pe o mostră de mentalitate magico-religioasă, reflectată în manieră epopeică și marcată de ritualitate.

O altă interpretare posibilă, ce nu le exclude pe cele anterioare, ar fi să privim acest corpus de versuri, de o densitate poetică inegală și încă neexploatat în mare parte, ca pe un document pentru etnologia războiului și să recunoaștem în el, dincolo de forma rimată și ritmată, o cultură informală a conflagrației militare moderne, ce preia o parte din universaliile stării de război și totodată, modifică sau inovează pentru a oglindi o realitate trăită individual în termeni inteligibili pentru comunitatea de proveniență a soldaților-țărani și autori de „verșuri". „Memoria individuală devine stăpână pe sine pornind de la o analiză subtilă a experienței individuale a apartenenței la un grup și pe baza învățăturii primite de la ceilalți. [...] nimeni nu își amintește singur"[50].

Dintr-o asemenea perspectivă, devin deosebit de interesante referințele la tehnica militară, îmbrăcate în haină poetică: „Unde granatul cădea,/ Groapă mare se făcea,/ Totodată bubuind,/ Un mare vuet făcând./ Pământul se clătina,/ Ca și cutremur era,/ Țăndări de fier s-aruncau,/ Care în aer sburau,/ Că granatul când se sparge,/ Mii de sfărmituri se face,/ Care în aer zburând/ Și multe glasuri cântând,/ Cele mai mari cântă gros,/ Până pe pământ cad jos;/ Iar cele mai mici subțire,/ Stau să te scoată din fire./ Le putem numi astfel:/ Păsări cu ciocul de fier (cf. cu «pasăre cu clonț de fier», la lt. bucovinean Pavel Scripcariu, notă de subsol)./ Pe cine-aceste lovea,/ Sănătos nu mai era,/ Carnea de pe el rupând,/ Ca lupul, când e flămând"[51] sau raportările la alteritatea dușmanului și a lumii lui, ca în „metafora samovarului" născocită de Alexa: „Frunzuliță de mătasă/ Dumnezeu să vă ferească/ De vaca lor cea rusască/ Că mănâncă numai jar/ Și dă laptele amar/ Păr nu are numai piele/ Și dă lapte cât îi cere/ Dacă-i dai jar să mănânce/ Toată ziua o poți mulge/ Dă laptele colorat/ Și e foarte înfierbântat./ Num-o țâță vaca are/ Dar laptele curge vale./ Toată ziua stă în casă/ Căci afară nu prea iasă./ Coloarea e gălbenie/ Și coarnele îs negrie/ Trebuie și țesălată/ Tot la trei zile o dată. [...]/ Fi-ai vacă sânătoasă/ Cum mi-ai băgat boale-n oase/ Și pielea mi s-au zbârcit/ Și fața mi-a gălbenit./ De-ar da bunul Dumnezău/ Să scap de laptele tău!"[52].

[50] Paul Ricoeur, comentariu la conceptul de *memorie colectivă* al lui Maurice Halbwachs în *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, p. 148–149.

[51] Constantin Brăiloiu, *op. cit.*, p. 15.

[52] Claude Karnoouh, *op. cit.*, p. 94, 96.

https://biblioteca-digitala.ro

În același timp, „scrierile țărănești" din al Doilea Război Mondial, constatăm că „materia" nu mai apare versificată decât în cazuri rare[53], ca și cum, odată cu întregirea neamului cu transilvănenii și dispariția referinței principale a versurilor despre lupta armată – viața de cătană în armata Imperiului Austro-Ungar – ar pieri și întreg arsenalul poetic folosit până atunci pentru a da limitelor, cu o expresie sartriană, „un sens al efortului ... disperat de **a fi**"[54].

Soldații generației următoare vor povesti cel de-al Doilea Război Mondial în graiul obișnuit.

[53] Personal nu am întâlnit, în timpul cercetărilor din perioada 1995–2013, decât o singură astfel de cronică versificată, la cojocarul Leon Tănase din Prundu Bârgăului, Bistrița-Năsăud. Detalii apar în Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Narațiunile personale în etnologia războiului*, București, Editura Ager, 2004, p. 236. O alta este parte a manuscrisului lui Ioan Dicu din Cut, Alba, și a fost editată de Ilie Moise.

[54] Jean Paul Sartre, *Ființa și neantul*, apud C. I. Gulian, *Axiologie și istorie în gândirea contemporană*, vol. I, București, Editura Academiei Române, 1991, p. 172.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PERCEPȚII ALE INAMICULUI ÎN POVESTIRI: SOLDATUL ROMÂN DIN ARMATELE IMPERIULUI ÎN PRIMUL RĂZBOI MONDIAL

RADU TOADER

Romanian Soldiers in the Empire's Armies in WWI. Tales and Perceptions of the Enemy

The article deals with Romanian soldier's tales about World War I, id est battles, baracks life, POW camps. In spite of their loyality for the emperor, the empire and its rules and laws, they had no feeling of a nation they belong to. Obviously, state consciousness and nation consciousness are not the same. They fought for "the German" and against "the Russian", "the Serbian", or "the Italian". This war has no any political meaning and gain to the Romanian Soldier.

Keywords: *World War I, Austro-Hungarian Empire Armies, Romanian Soldiers, enemy, perceptions.*

Cuvinte-cheie: *Primul Război Mondial, armatele Imperiului Austro-Ungar, soldații români, inamic, percepții.*

Proza populară legată de contextele de război, tabără militară și prizonierat prezintă un însemnat interes folcloric și, în general, științific, nu în ultimul rând, datorită „caracterului memorabil"[1]. Participarea la Primul Război Mondial, ca simpli soldați, a generat informații de o mare bogăție, frumusețe și emoție, reflectări ale mentalului colectiv despre acel eveniment istoric.

Marele Război European a început, mocnit, cu cel puțin jumătate de veac înainte de 1914. Încă din ultimul pătrar al secolului al XIX-lea, marile puteri plănuiau redesenarea sferelor de influență în Europa și în toată lumea (prin menținerea și chiar sporirea suprafețelor de teritorii coloniale), constituindu-se în două mari blocuri politico-militare (Puterile Centrale, Antanta) și pregătindu-se intens de război.

Tripla Alianță, sau a Puterilor Centrale, cum mai era numită, avea ca nucleu Germania și Austro-Ungaria. Ulterior, li se vor alătura Imperiul Otoman și Bulgaria.

[1] Ioana-Ruxandra Fruntelată, *Narațiunile personale în etnologia războiului*, București, Editura Ager, 2004, p. 8, 10.

https://biblioteca-digitala.ro

Antanta avusese ca fundament relațiile inițial bilaterale dintre Franța, Anglia și Rusia; cu ele vor deveni aliate multe alte state europene și chiar din Asia sau Americi.

După cucerirea independenței de stat (1878) și proclamarea României ca regat (1881), comandamentele majore ale politicii externe românești, conduse de Regele Carol I, decid aderarea țării noastre la tratatul Triplei Alianțe (1883)[2]. Se poate afirma, aproape fără nicio rezervă, că această decizie a Regelui Carol era – în epoca și condițiile date – cea optimă. Printre altele, pe lângă latura, desigur emoțională (dacă luăm în calcul originea germană a regelui), Germania reprezenta o mare forță economică, politică și militară pe bătrânul continent, iar alături de Austro-Ungaria și de Italia, părea (cum avea să reiasă din tot cursul războiului), de neînvins (deși, de exemplu, România și Italia, inițial „centrale", vor hotărî că aspirațiile lor naționale vor fi împlinite dacă ele vor lupta în tabăra antantistă).

România, ca parte a Tratatului, a avut asigurată, în principiu, o perioadă de circa trei decenii de liniște relativă și de siguranță a granițelor în fața tuturor puterilor eventual expansioniste[3]. Totodată, dorința regelui român era ca, prin aderarea la tratat, să înlesnească întru câtva condiții mai bune pentru românii din Imperiu.

Războaiele balcanice din 1912–1913 (ca și celelalte crize care interesau puterile europene: bosniacă – 1908, marocane – 1905–1906, 1911[4]) au fost o repetiție, la scară redusă, a desfășurării politicii externe și forțelor militare românești în preajma războiului (1913–1914), în anii de neutralitate (1914–1916), cu marile ei plusuri și minusuri.

Anul 1914 este anul trecerii istoriei comune europene și mondiale într-o nouă epocă[5].

Evenimentele de la Sarajevo au fost, așa cum se știe, numai un pretext pentru declanșarea unui conflict a cărui lungime și anvergură nu erau bănuite de nimeni la început.

Provocat de Puterile Centrale, în speță Imperiul Austro-Ungar, războiul presupus a se desfășura ca un *blitzkrieg* a durat 4 ani și 5 luni (iulie 1914 – noiembrie 1918).

Sfârșitul anului 1918 a găsit România (de fapt, Vechiul Regat) în tabăra învingătoare, însă este nevoie să spunem că românii au luptat în ambele tabere.

În armatele Austro-Ungariei au fost mobilizați circa 400.000 de români, din care 100.000 de combatanți și 300.000 de rezerviști. Majoritatea acestora au fost

[2] *România în anii Primului Război Mondial*, coordonatori: Vasile Milea, Ștefan Pascu, Ilie Ceaușescu ș.a., vol. I, București, Editura Militară, 1987, p. 12–18. A se vedea și Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *De la statul geto-dac la statul român unitar*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 432, 438–439.

[3] Keith Hitchins, *România 1866–1947*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 150–151.

[4] Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *op. cit.*, p. 432.

[5] Lucian Boia, *Primul Război Mondial. Controverse, paradoxuri, reinterpretări*, București, Editura Humanitas, 2014, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

trimişi în linia întâi, pe toate teatrele de operaţiuni: Serbia, Galiţia, Italia[6] şi, ceva mai puţin după august 1916, Transilvania. Însă românii din Imperiu au luptat timp de patru ani şi jumătate, adică toată durata războiului, pe nu mai puţin de patru teatre de operaţiuni (Balcani-Serbia, nordul Italiei, Rusia-Galiţia, Transilvania).

Este elocventă statistica referitoare la românii din armatele austriece, perioada iulie 1914–iulie 1916:

– au căzut circa 100.000 de oameni;
– au fost luaţi prizonieri circa 120.000 (majoritatea de către Rusia);
– au fugit/dezertat în România (Vechiul Regat) circa 15.000;
– de asemenea s-au înregistrat numeroşi dispăruţi.

Poate că nu este lipsită de interes o comparaţie a situaţiilor, stărilor de spirit şi atitudinilor între românii soldaţi în armata română şi soldaţii, români (adică ardeleni, bănăţeni, bucovineni), înrolaţi în armatele austro-ungare.

După cum se ştie, în Vechiul Regat o mare parte din elite şi din populaţie erau antantofile. La pornirea ostilităţilor, în ofensiva peste Carpaţi, armatele noastre păreau de neoprit, moralul era foarte înalt, iar aşteptările tuturor erau imense.

Pe de altă parte, recruţii români din Austro-Ungaria au răspuns disciplinat la apelurile mobilizării şi au mers la război, în cel mai bun caz, dintr-un simţ al datoriei[7]. „În nouă sute patrusprăzece cân o fu mobilizare [...] m-am dus acolo la ţara un'e ne-o chemat pă toţi"[8].

Fidelitatea faţă de Imperiu nu s-a putut opri decât în punctul în care condiţiile de front nu s-au menţinut acceptabile. Soldaţii români ai Imperiului rămân mult timp fideli, dar nu ajung să fie convinşi[9].

Datele pe care le avem de la ei (scrisori, povestiri, relatări etc.) ne indică, de obicei, o acceptare aparent placidă a privaţiunilor vieţii de front.

Cât priveşte emoţiile şi sentimentele, soldatul ardelean simte ca oricare alt soldat din oricare armată a epocii: dorul de casă şi de familie, detaliile prozaice ale „navigării" în mediul cazon, greutăţile imediate ale vieţii de tabără, tranşee şi front, relaţiile cu superiorii şi camarazii, şi – oarecum difuz – frica de moarte şi de necunoscut.

[6] A.I.E.F., mg. nr. 4158 I h. Naraţiune personală [*Întâmplare din război*]. Informator: Heredeu Gheorghe; localitatea: Girişul Negru,Tinca, jud. Bihor; culegător: S. Fotino, I. Herţea; data: 28.01.1972; mg. nr. 4159 I h. Naraţiune personală [*Întâmplare din război*], informator: Heredeu Gheorghe; localitatea: Girişul Negru,Tinca, jud. Bihor; culegător: S. Fotino, I. Herţea; data: 29.01.1972.

[7] *Românii la începutul „Marelui Război". De la atentatul de la Sarajevo la moartea regelui Carol I. Documente, impresii, mărturii*, coordonator: general maior (r) Mihail E. Ionescu, Bucureşti, Editura Militară, 2014, p. 165.

[8] A.I.E.F., fg. nr. 11485-6 a. Naraţiune personală [*Povestire din timpul războiului*], informator: Barb Teodor; localitatea: Bîrleşti-Cîmpeni; culegător: Ovidiu Bîrlea; data: 17.06.1950, citat în Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. III, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 309.

[9] *Românii la începutul „Marelui Război"*..., ed. cit., p. 167.

https://biblioteca-digitala.ro

În vreme ce pentru soldatul român din armatele Vechiului Regat coordonatele războiului sunt clare (cu cine, unde şi pentru ce se luptă), situaţia este diferită pentru ardeleni, bănăţeni, bucovineni. Raţiunile războiului sunt ceva îndepărtat, fără prea mult sens, nu este vorba decât de o datorie a unui supus al Imperiului, luptele nu par să aibă urmări favorabile concrete pentru ei, se luptă pe patru fronturi destul de depărtate spaţial unul de altul[10]. „Io m-am dus acolo la ţara unde ne-o chemat pe toţi. [...] M-am acolo-n bătaie. Am luptat cu toate ţările, care unde ne-o poruncit. M-am dus ş-am făcut isprava"[11].

Propaganda de război îl împinge pe soldat să-şi facă datoria, dar are limitele sale şi, oricum, nu poate genera entuziasm. Iar eventualul eroism nu poate izvorî decât din entuziasm.

În acelaşi timp, cu toată propaganda specifică războiului, ura şi încrâncenarea împotriva inamicului par să fie aproape absente; este vorba de un inamic de prea multe neamuri şi din prea multe locuri. Multietnicitatea „forţelor amice", ca şi cea a forţelor inamice nu făceau decât să atenueze maniheismul „noi versus ceilalţi". La nivel colectiv, duşmanul, fără a fi propriu-zis fictiv, este unul în mare parte teoretic, mai degrabă abstract şi mai ales nebulos. Relevant este modul în care românul din armatele Imperiului se raportează la şefii lui, la autoritate, cât şi la inamic: în destule cazuri, într-un mod generic, prin *etnonim*.

Considerentele macrogeostrategice, ca şi cele de înaltă politică imperială l-ar fi lăsat probabil indiferent pe soldatul ardelean, nestimulându-i combativitatea. Exista, de netăgăduit, simţul datoriei, dar nu exista însufleţire... şi numai cu însufleţire se pot înfăptui lucruri mari sau se poate trece peste mari privaţiuni. Autoritatea care îl încorporează este „neamţul", „ungurul", ceilaţi sunt „rusul", „sârbul"[12] etc. Observăm că în acest tip de discurs, nu se vehiculează termenii de „patrie" sau de „inamic".

Poate că nu este deplasat să facem aici observaţia că istoria elitelor politice şi istoria scrisă la comanda acestora este una, iar istoria maselor populare este cu totul alta, şi este limpede că percepţiile, interesele, aspiraţiile şi sistemele de valori ale celor două sunt diferite.

Imperiile, spre deosebire de statele naţionale şi indivizi, au cu totul alte agende; de asemenea, în cadrul imperiilor, statele naţionale prezintă frontiere interioare, simţitor diferite.

[10] A.I.E.F., i. nr. 11248. Naraţiune personală [*Paţima mea*], informator: Moise Săracu; localitatea: Poiana Răchiţelii, jud. Hunedoara; culegător: Ovidiu Bîrlea; data: 12.11.1951, în Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 280–285.

[11] *Ibidem*.

[12] *Scrieri ţărăneşti. Documente olografe în Arhiva IEF*. Bucureşti, Editura Cheiron şi Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu". 2005, antologie de Laura Jiga-Iliescu (coord.), Anca Stere, Cristina Neamu, p. 58–66; Alexandru Dobre, *Folclorul taberei militare. Armata şi războiul în folclorul românesc – o nouă abordare*, Bucureşti, Editura Deliana, 2001, p. 63–65; A.I.E.F., mg. nr. 2926, Naraţiune personală [*Povestire de pe front (1914–1918)*], informator: Drăgan Ion; localitatea: Vălişoara, jud. Alba; culegător: Ov. Bîrlea, R. Niculescu; data: 4.10.1965.

https://biblioteca-digitala.ro

Gazeta „Telegraful român" din Sibiu, 6 februarie 1915, nu făcea decât să enunțe o realitate în acest sens: „.... nimeni nu va putea crede că o luptă pe viață și pe moarte între cei mari se dă de dragul și pentru mărirea celor mici"[13].

Ceea ce vede, primește și înțelege un soldat care, într-adevăr, luptă pentru statul multinațional din care face parte, este prea puțin față de un soldat care luptă pentru națiunea lui.

Ca dovadă aducem în atenție atitudinea aceloraşi soldați ardeleni într-un context diferit: pe frontul din Galiția, de unde „s-au dat prinşi la ruşi"[14] sau au dezertat în masă, mai târziu, ei încearcă o bucurie puțin obişnuită atunci când, în urma unei înțelegeri între guvernele rus și român, se acceptă ca o parte din foştii prizonieri români să lupte în armata română împotriva Puterilor Centrale.

Soldatul român din armatele austro-ungare, fie el ardelean, bănățean sau bucovinean, este trimis într-un război care nu are nicio semnificație pentru el. Acest război nu îi aparține, îi este străin, nu este deloc al lui.

Această prezentare se dedică tuturor soldaților români, ştiuți sau neştiuți, care au luat parte la luptele din Primul Război Mondial.

[13] Citată în Mircea Muşat, Ion Ardeleanu, *op. cit.*, p. 447.

[14] A.I.E.F., mg. nr. 2021 II b, Narațiune personală [*De pe front și prizonierat*], informator: Bobotici Vasile; localitatea: Mara, jud. Maramureş; culegător: Ovidiu Bîrlea; data: 21.09.1961.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ETNOLOGIA RĂZBOIULUI – COMPLEMENTARITATEA DOCUMENTELOR

RODICA RALIADE

Ethnology of the War – Complementarity of the Documents

This article examines the various testimonies, directly or indirectly transmitted, written and oral, relating to the World War I. The author presents three documents containing data about the fighting from south of the Danube, of the Romanian army in 1916: battle of Turtucaia (Sep.1916), war memoirs of the writer George Topîrceanu; fighting in Dobrogea, in the next months in front of a second lieutenant, agenda and details of Romanian General Constantin Teodorescu, garrison commander at Turtucaia, a family story.

Keywords: *World War I, written and oral documents, ethnology war*

Cuvinte-cheie: *Primul Război Mondial, documente orale şi scrise, etnologia războiului*

Documentele neoficiale, atât scrise cât şi orale, sunt o alternativă la istoria de factură didactică, tributară orientărilor sociopolitice ale momentului. Pentru a descoperi informaţii şi comentarii despre evenimente şi fapte pe care poziţia oficială le evită sau le neagă, dorinţa de a găsi date suplimentare, uneori anecdotice, despre întâmplări, personalităţi, o anume atmosferă de trăire a experienţelor-limită a determinat, inclusiv în etnologia războiului, creşterea interesului pentru literatura scrisă memorialistică (jurnale şi reportaje de front, caietele soldaţilor cu versuri, însemnări zilnice, scrisori, desene etc.), şi pentru relatările orale despre război. Aceste reconstituiri ale unui moment istoric, din perspectivă subiectivă, focalizează interese multidisciplinare. Pentru istoricul mentalităţilor, acestea conţin „cotidianul" şi „unghiul personal" ce lipseşte din discursul faptic al istoriei oficiale, istorie care pleacă de la texte scrise, de la înscrisuri istorice, respectiv inscripţii, cronici, acte, dar şi de la compendii sau manuale de istorie[1].

Spre deosebire de informaţiile neutre conţinute de varianta oficială a istoriei războiului, naraţiunile orale personale sunt rememorări ale unor întâmplări trăite de

[1] Cristina Gafu, *Istoriile orale – între biografia personală şi biografia colectivă*, „Anuarul IEF «C. Brăiloiu»", tomul 16, 2005, p. 39.

https://biblioteca-digitala.ro

povestitor, în prima linie sau în spatele frontului, sau auzite de la foşti combatanţi, de la membrii familiilor acestora ş.a. La nivelul oralităţii narative despre război, regăsim întâlnirea dintre tradiţie şi istorie, aceste povestiri ocupând, în prezent, „un loc cel puţin la fel de important în repertoriile de epică orală în proză ca şi acela deţinut de speciile tradiţionale ale genului (basmul, legenda, snoava)."[2] Se întâmplă, situaţie frecventă în oralitate, ca naraţiuni care nu se încadrează în tema războiului să conţină şi informaţii tangente cu evenimentele de pe front.

În cele ce urmează, vom analiza comparativ naraţiuni orale şi scrise, cu potenţial documentar multidisciplinar: o informaţie orală, inclusă într-o poveste de familie, aflată de la urmaşii comandantului garnizoanei Turtucaia; rememorări în scris despre luptele de la Turtucaia, consemnate de poetul George Topîrceanu şi notele dintr-o agendă de front a unui ofiţer român, combatant în luptele din Dobrogea, în 1916.

Dezvoltând o funcţionalitate socioculturală distinctă, istoriile orale performate în mediile de povestit ale familiei concentrează informaţii elocvente configurării identităţii grupului familial din care face parte povestitorul. Fiecare familie are propria tradiţie narativ-orală referitoare la strămoşi şi în care graniţa dintre ficţional şi nonficţional este destul de laxă, povestitorul întruchipând realitatea aşa cum o percepe şi o înţelege, trecând sub tăcere ceea ce nu poate accepta sau nu poate comunica din anumite considerente. Unele dintre aceste naraţiuni, transmise din generaţie în generaţie, pot constitui „componente ale folclorul familiei şi o sursă bogată şi variată de fapte fragmentare, detalii ce reconstruiesc simbolic, prin multitudinea punctelor de vedere, secvenţe ale ciclului existenţial individual şi colectiv"[3]. Întâmplările povestite în familie construiesc un univers narativ oral care poate rămâne închis strict în cadrul familiei, transformându-se în sursă informaţională numai în cazul în care deţinătorii narativi sunt dispuşi să-i asigure comunicarea şi cercetătorii transformarea în obiect sau sursă de studiu. Datele neutilizate, nedevoalate, chiar dacă ele există în memoria spusă sau scrisă, rămân „informaţii mute" despre evenimente de o anumită importanţa pentru deţinătorii memoriei familiale. Dinamica transmiterii orale a naraţiunilor în interiorul familiei este marcată de componenţa auditoriului, de interdependenţa factorilor de ordin istorico-politic, de contactul cu alte grupuri / familii, cu rude, prieteni, vecini. În povestirile de familie, emitentul, ca şi receptorul pot fi reprezentaţi de o singură persoană sau de mai multe. Aceeaşi întâmplare o poţi auzi în versiunea personală a fiecărui membru al familiei, influenţat de gradul de rudenie cu protagonistul întâmplărilor, de sentimentele faţă de acesta, de evenimentele ca atare.

[2] Ioana-Ruxandra Fruntelată. *Naraţiunile personale în etnologia războiului*. Bucureşti, Editura Ager, 2004, p. 7.

[3] Cristina Gafu. *Textul folcloric – formă de comunicare a identităţii culturale în mediul de povestit al familiei*. „Anuarul IEF «C. Brăiloiu»", tomul 18, 2007, p. 119.

https://biblioteca-digitala.ro

Portretul unuia dintre străbunici, participant la Primul Război Mondial, ca factor decizional, s-a conturat în conversaționalul spontan, dintre nepoata și strănepoata acestuia. De-a lungul discuției, străbunicul, generalul comandant al garnizoanei de la Turtucaia, a devenit personajul unei povestiri de familie, despre străbunicii și bunicii din partea mamei, fără să se spună nimic despre război. Cazul prezentat este particular, cercetătorul fiind membru al familiei (strănepoata) și colportorul informațiilor incluse în povestirea ascultată în cadrul familial; implicat direct în actul narativ, cercetătorul, în situația de față, este posesor al amintirii, transmițător și interpret, dar nu al narațiunii în totalitatea ei, ci doar al datelor pe care se focusează tema abordată în prezentul demers. Povestirea de familie a fost provocată de existența în casă a unor obiecte, realizate de străbunicul. În urma regăsirii întâmplătoare a unor lucrări cartografice, surse de memorie, emitentul narativ (mama, nepoata generalului), care l-a cunoscut personal, povestește ca martor despre bunicul patern, despre Institutul Cartografic de la Brașov, despre ateliere, depozite, lucrători etc.

Un catalog heraldic cu stemele județelor și municipiilor românești din perioada interbelică și câteva atlase, printre care și „Atlas geografic, istoric, economic și statistic" [al României, pentru uzul școlilor secundare], întocmit de generalul Constantin Teodorescu și profesorul universitar N.A. Constantinescu, au declanșat povestirea despre Institutul Cartografic „Unirea" din Brașov, unde acestea au fost editate, în 1935; institutul a fost fondat în 1919, imediat după Primul Război Mondial, de generalul în rezervă Constantin Teodorescu.

Adesea, aducerea-aminte se sprijină pe memoria conținută de obiecte „longevive", moșteniri de familie, declanșatoare de amintiri și povestiri din trecut, obiecte care în acest caz se dovedesc a fi posesoare atât de memorie familială – personală, cât și de memorie colectivă, istorico-geografică, prin hărțile desenate și reproduse în atlasele editate de Institutul Cartografic „Unirea" – Brașov.

Comentând raportarea memoriei colective la memoria individuală, pusă în discuție de Maurice Halbwachs, la rândul său, Paul Ricœur evidențiază importanța apelului la memoria celorlalți, făcută de înaintașul său, în raport cu reconstituirea unor evenimente: „Ne întâlnim cu memoria celorlalți îndeosebi pe calea reamintirii și a recunoașterii, două fenomene mnemonice majore ale tipologiei noastre a amintirii. În acest context, mărturia nu e considerată ca fiind preferată de cineva în vederea receptării ei de către altcineva, ca fiind primită de mine de la un altul, cu titlu de informație asupra trecutului. Astfel, primele amintiri întâlnite pe acest drum sunt amintirile împărtășite, amintirile comune..."[4].

Constatăm că de la o generație la alta, de cele mai multe ori, doar amintirea împărtășită poate deveni o amintire comună.

[4] Paul Ricœur, *Memoria, istoria, uitarea*, Timișoara, Editura Amarcord, 2001, p. 148.

https://biblioteca-digitala.ro

13659

STEMELE REGATULUI ROMÂNIEI

JUDEȚELOR ȘI MUNICIPIILOR

IN CULORI

DUPĂ ORIGINALELE COMISIUNEI CONSULTATIVE HERALDICE

APROBATE ȘI PROMULGATE CU INALTELE
DECRETE PUBLICATE IN MONITORUL OFICIAL

EXECUTATE DE INSTITUTUL CARTOGRAFIC „UNIREA" BRAȘOV, STRADA I. G. DUCA No. 20.
1937.

FASCICOLA I. LEI 40.—

Inv 19343

https://biblioteca-digitala.ro

Cele mai dense şi mai detaliate amintiri personale sunt stocate şi structurate în memoria autobiografică în jurul unor etape marcante ale traseului biografic, în jurul momentelor-cheie din existenţa cuiva. Pentru străbunicul, acest moment-cheie a fost Primul Război Mondial, ocolit de familie, sub aspect narativ. Strănepoata a aflat treptat amănunte despre munca şi firea generalului Constantin Teodorescu. Abia când nepoata acestuia a considerat că este momentul potrivit, că fiica ei va înţelege şi va accepta adevărul, i-a destăinuit că „generalul a mâncat bătaie", la Turtucaia. „Amănuntul" i-a fost mărturisit abia după dispariţia fiului mai mic al generalului, care era bunicul cercetătoarei. Niciodată în familie nu s-a fabulat pe marginea bătăliei de la Turtucaia. Când, din întâmplare, se deschidea discuţia despre Turtucaia, nu se încerca eludarea adevărului, dar nu se spunea totul până la capăt. Familia îi păstra „generalului" o amintire plină de admiraţie, fiind pomenit ca un om foarte corect şi dintr-o bucată.

Specialiştii în ştiinţa comunicării au remarcat că există „o serie de factori care pot contribui esenţial la omiterea sau includerea ulterioară a unor episoade. Unul dintre aceştia este reflexul protejării aşa-numitei „zone ascunse" (zona cunoscută nouă şi necunoscută celorlalţi) care intervine în orice tip de comunicare interpersonală"[5].

Chiar şi „istoria mare", prezentă în manuale, selectează evenimentele, pentru că, iniţial înfrângerea de la Turtucaia era relatată laconic; după 1948, istoria „popularizată" va trece adesea peste acest dezastru.

Într-o relaţie de complementaritate, povestitul în familie a stimulat memorarea şi evocarea unui personaj de referinţă al familiei, transferându-se de la o generaţie la alta amintirea acestuia, rudele povestind, unele ce şi cât au ştiut şi altele doar cât au considerat că poate fi spus, memoria de familie fiind activată de obiecte cu o anumită încărcătură mnemică şi sentimentală.

Prin prezentul demers, informaţia particulară, dintr-o povestire de familie, se transformă în informaţie cu caracter general, pentru că strănepoata, prin lectură şi studiu a lărgit aria datelor care legau amintirea străbunicului de luptele de la Turtucaia.

Toponimul Turtucaia, conservat de memoria personală, îmi trezea interesul. Abia în 1985, jurnalul de front al lui George Topîrceanu a devenit pentru mine o sursă scrisă despre înfrângerea suferită pe front de garnizona comandată de străbunicul meu. Poetul şi-a publicat memoriile din Primul Război Mondial în trei volume: *Amintiri din luptele de la Turtucaia* (Alcalay & Co., Bucureşti, 1918 – imediat după eliberarea din prizonierat); *În gheara lor: Amintiri din Bulgaria şi schiţe uşoare* (Editura Librăriei Socec & Co., Bucureşti, 1920) şi *Pirin Planina: Episoduri tragice şi comice din captivitate* (Editura Naţională – Ciornei, Bucureşti,

[5] Mihai Dinu, *Comunicarea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1999, p. 76, cf. Cristina Gafu, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

1936). Volumul prin care am luat contact cu scrierile de front ale lui George Topîrceanu a fost *Pagini de proză*. Antologie şi postfaţă de Mihail Iordache, [Iaşi], Editura Junimea, 1985, o ediţie care reproducea textele din *Opere alese* (1959) şi cele din volumul de *Scrieri*, vol. II (1983), ambele îngrijite de Al. Săndulescu. Volumul includea, printre altele, şi *Amintiri din luptele de la Turtucaia* şi *Pirin Planina. Episoduri tragice şi comice din captivitate.* Editura Humanitas va reedita varianta princeps în 2014, sub titlul *Memorii de război*, din păcate cu unele confuzii din partea editorului, motiv pentru care citatele sunt selectate din ediţia 1985.

Rememorăm, pentru o mai clară înţelegere, faptele de pe front. La 14/27 august 1916, România a declarat război Austro-Ungariei. A doua zi, ca ripostă, Germania şi Turcia declarau, la rândul lor, război României. Bulgaria, aliată cu Germania, nemulţumită de Tratatul de la Bucureşti (1913), la 1 septembrie 1916, declară şi ea război României, moment în care armata bulgară, pregătită din timp, se punea în mişcare împotriva Turtucaiei, cel mai vestic punct al teritoriului românesc de la sud de Dunăre. Turtucaia, oraş situat în faţa Olteniţei, pe celălalt mal al Dunării, era considerat ca bază de plecare excelentă în caz de atac românesc împotriva Bulgariei, eventualitate în care, între Oltenița şi Turtucaia ar fi trebuit să fie construit un pod de pontoane. Cum însă campania română prevedea ofensivă pe frontul de nord (în Transilvania, împotriva Austro-Ungariei) şi defensivă pe frontul de sud (faţă de Bulgaria), podul de vase nu a mai fost construit. În acest context, poetul George Topîrceanu, mobilizat ca sergent într-un regiment de artilerie grea, participa la amenajarea poziţiilor de pe malul drept al Dunării.

Trupele bulgaro-germane, de sub comanda mareşalului August von Mackensen, vor da asaltul asupra Turtucaiei şi în cinci zile cumplite vor înfrânge armata română. Au murit pe câmpul de luptă peste 6.000 de români, iar poetul a împărtăşit soarta celor 28.000 de prizonieri. După 16 luni de prizonierat, poetul va fi eliberat, *se pare, la intervenţia prietenului său Constantin Stere, revenind la Bucureşti*, abia în ianuarie 1918. Despre această experienţă va scrie pagini memorabile pentru literatura română, cu un inegalabil simţ al situaţiilor şi cu o deosebită demnitate a echilibrului emoţional. Deşi povestirea înfrângerii de la Turtucaia a fost publicată sub titlul *Amintiri din luptele de la Turtucaia*, cu un dublu moto: *Pentru cei care s-au mai întors şi pentru familiile celor care au pierit; Camarazilor de la Turtucaia le închin aceste mohorâte rânduri*, ele se încadrează mai curând în categoria reportajelor de front, prin adevărul frust, neprelucrat artistic.

Scrierile de pe front ale lui G. Topîrceanu sunt documente cu certă valoare psiho-istorică şi ocupă un loc important în etnologia războiului. Observaţiile scriitorului, despre combatanţii şi comandanţii de la Turtucaia ne ajută să înţelegem mentalitatea şi atitudinea acestora, în clipe derutante, de cumpănă.

https://biblioteca-digitala.ro

Amintiri din luptele de la Turtucaia are repere spațiale exacte, iar cele temporale rămân implicite. Amintirile încep cu descrierea lagărului întărit care apăra „capul de pod" de la Turtucaia, cu sistemul defensiv din zonă, prim capitol intitulat de autor *În așteptare*. Urmează: *Focurile, Un asalt, Pe malul apei, La pontoane, În foc, În apă, Clipe de groază, Încheiere.*

Scriitorul-combatant surprinde și consemnează starea de spirit a ostașilor români, mizeria civililor bulgari și turci, folosiți de armata română la ridicarea întăriturilor, ofensiva bulgaro-germană, debandada trupelor românești la Turtucaia, azvârlite de inamic, în Dunăre. Episodul dramatic al încercării autorului de a ajunge înot pe malul românesc, asemenea multor camarazi, rămâne memorabil.

În stil neutru, fără mirări sau lamentații, deși grozăviile și durerea domină întreaga povestire, proza lui Topîrceanu se derulează cinematografic, cu fleșuri și stop-cadre pe situații, întâmplări, portrete de eroi anonimi. Autorul nu nominalizează pe nimeni, nici comandanți, nici executanți. Toți par o masă anonimă de manevră. Autorul privește cu extremă compasiune la camarazii de arme, ajunși unde nu-și doreau și unde nu înțelegeau ce caută. Nu laudă și nici nu învinovățește pe nimeni din corpul ofițeresc, amintind doar două cazuri de viteji, cunoscute personal. Nu aflăm nimic nici despre comandantul garnizoanei Turtucaia. În ultimele rânduri ale capitolului *La pontoane*, este căutat un general, fără ca militarii să știe despre cine este vorba: „Monitorul trecu repede de-a lungul malului nostru, pe când cineva striga cu megafonul de pe bord: „Domnul general !... Unde e domnul general? În curând dispăru și acest monitor în josul apei. De data asta eram definitiv părăsiți pe malul bulgăresc"[6].

În *Încheiere*, Topîrceanu răspunde unui interlocutor imaginar: „Mă vei întreba, poate, care a fost pricina înfrângerii noastre de la Turtucaia? Deși sunt un profan în ale milităriei, totuși, în credința că mărturiile viitoare nu-mi vor aduce dezmințire, îți răspund hotărât: atât numărul și calitatea trupelor aflătoare acolo la *începutul luptei – în mare parte milițieni, dispensați revizuiți etc., regimente* recrutate din Dobrogea sau Cadrilater, pline de turci și de bulgari – cât și faptul că întăriturile nu erau încă terminate, probează că noi nu ne-am așteptat la un atac repede și violent al bulgarilor în acest punct. În al doilea rând trebuie să punem lipsa de ... pregătire sufletească a țăranilor, neobișnuința trupelor și a ofițerilor cu focul – mai ales cu artileria modernă a inamicului"[7].

Chiar din primul capitol al *Amintirilor* autorul își exprima dezamăgirea față de moralul ostașilor români, mare parte rezerviști trecuți de patruzeci de ani. „Infanteriștii erau toți rezerviști sau milițieni, unii concentrați încă de pe iarnă – în

[6] George Topîrceanu. *Pagini de proză*. Antologie și postfață de Mihail Iordache. Iași. Editura Junimea. 1985. p. 134.

[7] *Ibidem*. p. 146.

https://biblioteca-digitala.ro

cea mai mare parte oameni trecuți de patruzeci de ani... În ochii lor nu citeai dorul tineresc de „acasă", ci numai grija mohorâtă și senilă de „nevastă" și „copilași", părăsiți fără sprijin, cine știe unde, în mijlocul unei gospodării dărăpănate. [...] Dar au încercat măcar acei cari au pus la cale acest război în incinta orașelor să se coboare până la ei, să-i lămurească și să-i întrebe?... Iar acum, întunecați și amărâți, trebuia să-și dea viața pentru scumpa lor patrie"[8]. Dar, „și la Turtucaia au fost destule pilde de eroism, zadarnic dar înălțător"[9].

Etnologii care studiază scrierile țăranilor români din timpul Primului Război Mondial, nu pot ocoli amintirile lui George Topîrceanu, în explicarea psihologiei soldaților, a modalității de abordare a faptelor de front și a problemelor personale care îi obsedau.

În *Încheiere*, Topârceanu este conștient că „nimic însă nu se poate afirma cu siguranță deplină. Ce a fost s-a dus. Înfrângerea de la Turtucaia, oricât de dureroasă, nu poate avea nici o semnificație în privința însușirilor neamului nostru, care și-a făcut proba de-a lungul veacurilor. Am avut Turtucaia, dar am avut și Mărășeștii!"[10].

Mărășeștiul a salvat onoarea pierdută la Turtucaia. Mărășeștiul probabil a permis o tăcere complice cu ocolirea adevărurilor dureroase de către autorități, implicit a unora dintre istorici și a încărcat familiile conducătorilor perdanți de un sentiment de vinovăție care i-a determinat să ocolească subiectul. În povestirile de familie, deznodământul tragic al luptelor de la Turtucaia fusese trecut sub tăcere, pentru că despre fuga rușinoasă a generalului, mare parte dintre urmași nu au știut nimic: nepoata generalului a aflat adevărul abia în urmă cu câțiva ani, de la un văr care a cercetat și a scris despre luptele de la Turtucaia.

Despre ce, cât și cum „se tace" în legătură cu adevărurile istorice incomode, este adesea determinat de „orientările" momentului în care sunt spuse sau publicate amintirile de război. Textele lui George Topîrceanu, legate de prizonierat, tipărite *în „perioada Ceaușescu", au fost „ajustate" prin omiterea unor fragmente din ediția* princeps, despre atitudinea dușmănoasă a unora dintre bulgari față de români, a ignoranței, a relei credințe alimentată de idei preconcepute. Erau subiecte sensibile, căci poporul bulgar trebuia să apară înainte de 1990, ca un „popor frate și prieten" din lagărul socialist, trecându-se peste animozități explicabile, provocate de războaiele balcanice și de confruntările directe din Primul Război Mondial.

Observațiile lui G. Topîrceanu nu sunt ale unui militar de carieră, scriitorul asumându-și statutul de civil și scriitor. Amintirile sale, bazate pe cele trăite și văzute direct, coincid cu cele aflate de noi într-un manuscris, o agendă de front

[8] *Ibidem*, p. 114.
[9] *Ibidem*, p. 115.
[10] *Ibidem*, p. 146.

https://biblioteca-digitala.ro

ținută de un sublocotenent al armatei române, notițe datând din 1916. La Biblioteca Academiei Române am descoperit, în fondul de manuscrise românești referitoare la Dobrogea, *Miscelaneum de însemnări politice, militare ș.a. din timpul primului război mondial* (ms. 4692, cf. catalogului de Manuscrise ale Bibliotecii Academiei Române. Vol. VI, București, Editura Științifică, 1992, p. 91). Materialul are 77 de file și datează din anii 1916–1918, document social care include și agenda amintită. Titulatura documentului aparține ordonatorului tematic, realizator al catalogului de manuscrise, care consemnează *Însemnări tactice și aprecieri ale unui ofițer participant la luptele din Dobrogea, făcute pe teren.* Pe prima pagină, stânga sus, apare data de 10 oct. 1916, deci după înfrângerea de la Turtucaia. Manuscrisul confirmă sec observațiile lui George Topîrceanu, despre haosul, proasta organizare, comunicarea defectuoasă, armamentul învechit al armatei române, care udat de ploaie nu mai funcționa, soldații fără experiența exercițiilor militare, lipsa de curaj și de pricepere a unor înalți ofițeri, ajutorul inexistent din partea rușilor sunt doar o parte din cauzele uriașelor pierderi în rândul soldaților români, notate la fața locului. În agenda sublocotenentului apar date succinte, adesea eliptice de predicat, din care reies aceleași probleme legate de moralul scăzut al trupelor, de bâjbâiala comandanților, demoralizarea ostașilor, după ce ocupaseră o poziție bună și li se cere să se retragă, fără să înțeleagă rostul manevrei ș.a.m.d.

Înscrisurile consultate de noi nu pomenesc nimic despre comandantul garnizoanei Turtucaia, generalul Constantin Teodorescu, pentru simplul motiv că G. Topîrceanu nu a luptat sub comanda sa și nici nu a fost interesat de conducătorii armatei. Suntem siguri că aflase, „din gură-n gură", despre fuga generalului, dar scriitorul a fost preocupat de camarazii săi, personajul colectiv căruia îi „închină aceste mohorâte rânduri". Scriitorul nu vrea să se exprime asupra unor situații neclare, considerând nedrept să arunce oprobiul public asupra unei armate, din pricina unor greșeli inexplicabile. Așa după cum afirmă, nu discută ceea ce nu cunoaște sau nu înțelege. Apar „povești în poveste", relatând întâmplări auzite de la alții, despre fapte de curaj ieșite din comun, ce determină respectul adversarilor. *Amintirile din luptele de la Turtucaia* se încheie cu cele aflate de la un bulgar, despre un tunar român. Rămas singur, înconjurat de dușmani le ține piept, cu un revolver într-o mână și cu cealaltă trăgând ultimul șrapnel din tun. Impresionați de curajul românului, bulgarii îi cruță viața. „Iar soldatul bulgar care mi-a povestit faptul, într-o gară depărtată, și care fusese rănit la picior cu revolverul, adăoga, vorbind de necunoscutul erou: – Era un om smead și slăbuț, pe care n-ai fi dat o ceapă degerată... De i-ar da Dumnezeu numai oameni din aceștia țării mele – tari la suflet ca granitul din care Istoria uită adeseori să le taie monumentele"[11].

[11] *Op. cit.*, p. 145.

https://biblioteca-digitala.ro

Despre generalul Constantin Teodorescu am găsit o lămurire abia după 1990, în articolul *Plugarii de la Turtucaia,* autorul, col.(r) Remus Macovei: „Generalul Constantin Teodorescu, comandantul Diviziei 17 Infanterie, care apăra capul de pod Turtucaia, era un foarte bun teoretician militar, fost profesor de geografie militară la Şcoala Superioară de Război din Bucureşti. El „era cu totul sub nivelul cerinţelor, cum arată chiar fizicul său. El avea să pomenească de predare încă din ziua de 20 august/2 septembrie, deşi abia începuse atacul". Va rămâne în istorie prin ruşinoasa fugă de pe câmpul de luptă, fără a lăsa măcar pe cineva înlocuitor la comandă, în momentul cel mai greu al zilei de 24 august / 6 septembrie", cf. General Radu Rosetti, Mărturisiri, 1914–1919, Bucureşti, Editura Modelism, 1997, p. 110"[12].

Istoria oficializată dezvăluie mai rar eşecurile provocate din vina unei organizări defectuoase şi a numirii unor conducători nepotriviţi, încercând să păstreze pentru posteritate imaginea unei istorii eroice, deşi în trecutul oricărui neam şi a oricărui individ există pe lângă momente luminoase şi clipe întunecate. În schimb, notiţele de front şi amintirile combatanţilor recompun experienţe unice, trecute pe hârtie nu doar din dorinţa de a comunica cele trăite, ci şi pentru propria înţelegere, aprofundare a ceea ce s-a petrecut, a ceea ce a însemnat primul război modern, fundalul acestui moment critic al omenirii.

Rememorarea războiului cu o distanţare lucidă, făcută de un profesionist al scrisului, precum George Topîrceanu, devine inclusiv o fişă de lectură a identităţii, comportamentului şi mentalităţii româneşti în momente de război, temă de studiu pentru antropologia noastră culturală.

Fără a pune în discuţie indicele de narativitate a informaţiilor, am dorit să evidenţiem subiectivitatea filtrată prin sensibilitatea emitentului de amintiri despre război ale participanţilor la acele evenimente, faţă de memoria orală intermediată. Amănuntele despre luptele de la sud de Dunăre, din 1916, transmise oral şi scriptic, îşi conservă funcţia de documente, implicit prin trecerea sub tăcere, din diverse raţiuni, a unor întâmplări. În relatările de familie, mentalitatea grupului restrâns, orgoliile legate de prestigiul „numelui bun" al strămoşilor ajung să monitorizeze adevărul istoric.

Pe plan naţional, memoria generalului Constantin Teodorescu a fost salvată prin realizarea României Mari, în umbra căreia dezastrul de la Turtucaia a fost iertat şi uitat cu bună ştiinţă. Un alt motiv al iertării şi trecerii în rezervă a generalului Constantin Teodorescu a fost cel al unor multiple cauze legate de acest imens eşec militar, implicând vinovaţi cu funcţii înalte, inclusiv pe protejatul lui Ion C. Brătianu, generalul Aslan, din Statul Major de la Bucureşti. Pentru familia

[12] Remus Macovei. *Plugarii de la Turtucaia.* „Revista Art-Emis Academy. Magazin literar artistic şi de opinie". 17 oct. 2013. http://www.criterii.ro/

https://biblioteca-digitala.ro

Teodorescu, învinsul de la Turtucaia a avut statutul de mare cartograf, ale cărui hărți militare le regăsim în arhivele de stat, ca documente cu certă valoare științifică. Atlasele sale „povestesc" prin imaginea hărților și a heraldicii ținuturilor românești, despre Marea Unire și administrarea ei postbelică, amintirea generalului fiind abandonată în favoarea cartografului.

Prezentul demers demonstrează funcția cumulativă, de amplificare epică și de evaluare a unor situații critice din istoria națională, prin diferite documente, orale sau scrise, amănunte care se întregesc unele pe altele; o informație orală, provocată de un context conversațional întâmplător, este completată de datele conținute de un document scriptic personal, o agendă de front din 1916, rămasă în manuscris și amintirile de război, scrise și publicate de un scriitor din galeria clasicilor, participant direct la evenimente.

Toate dau informații din unghiuri diverse asupra aceluiași eveniment critic, multitudine de aspecte ce contribuie la înțelegerea și decriptarea unor elemente diverse, ce fac posibile reprezentarea războiului.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Ovidiu Bârlea, *De la Ion Budai-Deleanu la Lucian Blaga*. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, RCR Editorial, 2014, 214 p.

Într-o vreme a marilor proiecte – naționale, europene, transfrontaliere, multidisciplinare etc. – propuse și duse la îndeplinire de echipe complexe, numeroase, Iordan Datcu își continuă cu abnegație propriul său proiect, concretizat în *opera magna* care este *Dicționarul etnologilor români*, în mai multe ediții, lucrare fundamentală a folcloristicii/etnologiei românești, inegalabil compendiu al disciplinelor științifice consacrate studiului culturii populare, în variatele ei forme de manifestare, obiectuale (etnografice) și non-obiectuale (folclorul literar, muzical, choreic), de la îndepărtatele începuturi ale măcar consemnării lor (Caioni, Cantemir, Sulzer) până la contribuțiile celor care au acum 30–40 de ani (în „Cronologia după anul nașterii", ultimul înregistrat este George Paul Meiu, n. 4 febr. 1984. Lipsesc din această „Cronologie", Rodica Zane, 1955, Camelia Burghele, 1968, Ioana-Ruxandra Fruntelată, 1971; Alexandru Ofrim este născut în 1964 (nu 1946), după cum Zina Șofranski apare, corect, în 1945, dar și în 1954, evidentă greșeală de dactilografiere, inexactități de care autorul, cu nedezmințita sa vocație de editor, le va elimina din viitoarea, mult așteptata ediție nouă a *Dicționarului*).

Între timp, chiar articolul despre Iordan Datcu, alcătuit de semnatarul acestor rânduri, trebuie adus la zi, în cei aproape zece ani scurși de la apariția „ediției a III-a, revăzută și mult adăugită" (2006) „fenomenul Datcu" punând sub ochii confraților noi și noi opuri, restituiri critice extrem de valoroase, precum *Ovidiu Bârlea, etnolog și prozator* (2013), *Etnologi basarabeni, nord-bucovineni și transnistreni, Adrian Fochi. Receptarea critică a operei și bibliografie*, *Al. I. Amzulescu. Receptarea critică a operei*, Ovidiu Bîrlea. *De la Ion Budai-Deleanu la Lucian Blaga* (toate apărute la RCR Editorial, 2014[1]). Că ne aflăm în fața unui **program** nu este nicio îndoială, prezentele volume marcând continuarea articolelor din *Dicționar*, extinse acum în micromonografii, pregătitoare ale marilor sinteze viitoare.

Dintre cei vechi, Iordan Datcu i-a selectat pe D. Caracostea și Petru Caraman, iar dintre ultimii „cei mai mari" pe Al. I. Amzulescu, Ovidiu Bîrlea și Adrian Fochi, „coechipieri" la Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române, „arhitecți", „constructori" ai marilor edificii ale folcloristicii românești din a doua jumătate a secolului al XX-lea (bibliografia, tipologii, sinteze). Pe criterii, să le zicem, sentimentale, a conturat și monografiile altor contemporani – Gh. I. Neagu (2004), Ioan Șerb (2007), Ioana Andreescu (2009), Sabina C. Stroescu (2011).

Dar triumviratul Amzulescu (1921–2011), Bîrlea (1917–1990), Fochi (1920–1985) deține capul de afiș. Cei trei, apropiați ca vârstă (vezi mai sus), originari din trei mari provincii românești – Oltenia, Transilvania (Apuseni), Bucovina, a căror pecete nu s-a șters niciodată din ADN-ul spiritual al fiecăruia, cu studii universitare, în perioade apropiate, marcate de anii celui de-al Doilea Război Mondial, la Filologia bucureșteană, unde toți audiaseră cursurile magistrului D. Caracostea, ajunși, în vremurile grele, de după Război, la Institutul de Folclor (devenit, ulterior, Institutul de Etnografie și Folclor, apoi, Institutul de

[1] Pentru *Adrian Fochi. Receptarea critică a operei și bibliografie*, vezi comentariul nostru *Sub semnul definitivului*, în „Cultura", nr. 21 (472), 19 iunie 2014, p. 27.

https://biblioteca-digitala.ro

Cercetări Etnologice şi Dialectologice şi, din nou, I.E.F. „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, „firmă" sub care niciunul dintre cei trei nu a mai apucat să lucreze), colegi şi competitori întru glorie, niciunul recompensat cum s-ar fi cuvenit pentru marile, incontestabilele lor merite, orgolioşi, cum sunt toţi oamenii mari (îmi amintesc că, pe la începutul anilor '80, la ceasul de la Universitate, un reper dispărut acum din peisajul nostru urban, Adrian Fochi îmi vorbeşte despre noua sa carte – *Estetica oralităţii* – în care valorifică teoria lui Albert B. Lord din cartea acestuia *The Singer of Tales* – „din care există un singur exemplar în România şi pe acesta îl am eu", zice folcloristul. Nu mă pot abţine şi îi spun că am şi eu unul, şi o cruntă dezamăgire se aşterne pe faţa blândului domn Fochi), având faţă de şeful lor administrativ, Mihai Pop, director adjunct, apoi director plin al Institutului, atitudini contrastante, cei trei au marcat decisiv cursul folcloristicii româneşti din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Iordan Datcu face, fiecăruia dintre ei, un serviciu extraordinar, pregătind terenul pentru viitoarele monografii, care ar trebui scrise de oamenii vremurilor noi, care ar trebui să ţintească a identifica capacitatea de rezistenţă a studiilor acestora, odată cu scurgerea timpului.

Volumul lui Ovidiu Bîrlea, *De la Ion Budai-Deleanu la Lucian Blaga*, adună contribuţiile folcloristului la o temă care l-a preocupat un timp, aceea a relaţiilor dintre creaţia literară „de autor" şi folclorul românesc şi cel universal, împlinită magistral în studiul publicat de Ovidiu Bîrlea în 1967, *Poveştile lui Creangă* (Un rezumat al acestuia, în volumul de faţă, *Creangă şi folclorul*, „Steaua", 1965, ceea ce indică lunga perioadă de gestaţie a studiului, dacă nu cumva e vorba de şicanele cenzurii şi ale sistemului editorial din acele vremi ori pur şi simplu este rezumatul, care se cerea la vremea respectivă, la teza de doctorat, cartea apărută în 1967 fiind prezentată ca atare în faţa comisiei de doctorat).

De cartea lui Ovidiu Bîrlea despre *Poveştile lui Creangă* este legat al doilea debut al meu în presa literară; recenzia a apărut în „Gazeta literară", anul XIV, nr. 49 (788), 7 decembrie 1967, p. 2, fiind retipărită în volumul *Citite de mine... Folclor, Etnologie, Antropologie. Repere ale cercetării (1967–2007)*, volum editat de Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, Colecţia „Anotimpuri culturale" 5, 2008, p. 24–26.

Cele mai multe publicate în periodice de cultură din ţară („Ateneu", Bacău; „Orizont", Timişoara; „Steaua", Cluj şi „România literară" din Bucureşti) sau în volume colective, aceste studii riscau să rămână necunoscute exegeţilor operei lui Ovidiu Bîrlea, măcar că ele poartă calităţile de bază ale cercetătorului: seriozitate, informaţie exhaustivă, rigoare exegetică, suplete interpretativă. A se vedea, în acest sens, studiul semicentenar *Rădăcinile folclorice ale dramei „Hamlet"* („Steaua", 1964), dar şi celelalte.

Să intri sub protectoratul lui Iordan Datcu este un privilegiu. Dacă s-ar institui un „serviciu de pază împotriva uitării şi pentru dreapta cinstire a înaintaşilor", la departamentul Etnologie şeful incontestabil ar trebui să fie – şi este – Iordan Datcu!

NICOLAE CONSTANTINESCU

Narcisa Alexandra Ştiucă, *Spirala sărbătorilor. Rosturi, tâlcuri şi deslușiri*, Sibiu, Editura „ASTRA Museum", 2014, 252 p.

Narcisa Ştiucă a scris prima ei sinteză despre calendarele populare româneşti în cele două volume intitulate *Sărbătoarea noastră cea de toate zilele*, vol. I, *Sfârşit de an, început*

https://biblioteca-digitala.ro

de an, 2000, şi vol. II, *Sărbători în cinstea primăverii*, 2006, apărute la Editura Cartea de Buzunar din Bucureşti. Noul volum urmează parţial structura anterioară, dar adaugă un capitol dedicat *Zilelor cu slavă şi împliniri pentru rodire*, unde se referă la *intervalul temporal estival*, având în centru *sărbătorile mânioase* din preajma datei de 20 iulie, Sf. Ilie în calendarul creştin-ortodox.

Din *Motto*-ul volumului, un fragment din referenţiala *Practică a fericirii* publicată de Paul Drogeanu în 1985, înţelegem că autoarea se angajează şi ea în dialogul academic despre substanţa festivului în mentalitatea purtătorilor de tradiţie, moştenită în oralitate. Cu toate acestea, adresabilitatea cărţii nu este numai una savantă, chestiune care se vede şi din forma de redactare, lipsită de note de subsol şi recurgând doar la trimiteri bibliografice generale. Mai degrabă, se poate vorbi despre două tipuri de destinatari ai sintezei propuse de Narcisa Ştiucă: pe de o parte, etnologii iniţiaţi în problematica extrem de complexă a calendarelor populare româneşti, care vor afla aici soluţii taxonomice şi interpretative demne de luat în seamă, iar pe de altă parte, cititorii complet inocenţi, cărora li se oferă o „fereastră" spre un spectacol fascinant prin pitoresc şi modificări surprinzătoare de perspectivă.

În intenţia autoarei, demersul ei este unul de sinteză şi interpretare a *sărbătorilor mari şi mărunte – unele de mare prestigiu, altele deja uitate sau doar trecute în memoria culturală latentă – în ideea de a construi un profil al festivului în civilizaţia românească* (pag. 5). „Spirala" este compusă din cercurile calendarului anual, a căror derulare începe la 1 septembrie şi se încheie la 29 august, zile de sărbătoare creştin-ortodoxă, dar şi repere populare ale „călătoririi" anotimpurilor.

Unul dintre obiectivele volumului este desluşirea atentă a suprapunerilor culturale, explicarea posibilelor resorturi mentalitare ale „folclorizării" *Noului Testament* sau a *Vieţilor Sfinţilor. Cum lesne se poate observa* – citim la pagina 16 – *există o strânsă dependenţă între festivul religios şi cel tradiţional: ocupaţiile şi chiar grupurile de vârstă şi gen se pun sub patronajul unor personaje creştine importante, ritmul muncilor este sincronizat perfect nu doar cu cel al aştrilor şi anotimpurilor, ci şi cu cel al intervalelor şi momentelor de celebrare impuse de Biserică*. De asemenea, se sugerează repartizarea pe vârste, genuri şi ocupaţii a practicilor prescriptive şi restrictive, sugestie care readuce în discuţie funcţia socială a sărbătorii, de întărire a coeziunii comunitare prin consacrarea atributelor fiecărui „rol" din cotidian, în cadru festiv.

O altă preocupare a autoarei este aceea de a utiliza tradiţia narativă despre calendar, pentru a lumina aspecte ale unor practici rituale active, dar aparent obscure pentru cei ce le păstrează. Maniera de a completa scenariile rituale prezentate etnografic, în lucrări mai vechi sau observate „pe viu" de cercetătoare, cu legende, superstiţii, credinţe şi alte asemenea fragmente narative nu este nouă, ea a fost folosită recent de Otilia Hedeşan, în *Lecţii despre calendar*, şi de Antoaneta Olteanu, în *Calendarele poporului român*. Ceea ce este de remarcat, însă, în cazul instrumentării narative a practicilor culturale calendaristice pe care o propune Narcisa Ştiucă este capacitatea autoarei de a oferi mărturii etnologice de categorii diferite – de la texte rituale (cum ar fi colindele) până la etimologii populare (de exemplu, *Trisfetiţele* vs. *Trisfetitele*) – pentru a contura o viziune proprie asupra rosturilor vechi ale sărbătorilor populare, ce se continuă parţial şi astăzi, într-o formă adesea camuflată pentru un cercetător cu mai puţină experienţă.

În acelaşi timp, explorarea patrimoniului cultural imaterial, din care fac parte şi sărbătorile calendaristice active la noi (unele locale, cum ar fi Muiatul Ionilor de la Tălmăcel – Sibiu sau Boul de Sânziene din sudul Transilvaniei), constituie o preocupare

https://biblioteca-digitala.ro

constantă de mai multă vreme pentru autoare, astfel încât, ca orice etnolog format pe teren, Narcisa Ştiucă a înţeles cum stau lucrurile nu numai din bibliografia pe care o cunoaşte bine (cu toate că o foloseşte destul de parcimonios, din raţiuni impuse de demersul sintetic), ci şi observând direct practicile culturale care o interesau, în cadrul unor cercetări personale desfăşurate de-a lungul a două decenii. Selectând esenţialul, ea ne comunică o parte din concluziile la care a ajuns folosind o scriitură ornată de trimiteri la discursurile *insiderilor*, dar numai atât cât este necesar spre a argumenta şi conduce interpretarea.

Alte două aspecte interesante abordate în carte sunt alimentaţia rituală şi practicile implicând elemente vegetale (împodobirea porţilor cu ramuri verzi, culegerea plantelor de leac ş.a.), privite în sincretismul funcţional caracteristic manifestării lor. Nu în ultimul rând, se urmăreşte un simbolism al apei şi al luminii/focului în sărbătorile calendaristice româneşti. Toate acestea sunt adesea întâlnite în acelaşi cadru ritual. De exemplu, în Joia Mare, *„focurile de Joimari" se pot vedea nu numai în satele conservatoare ale Olteniei şi Hunedoarei, ci şi în Banat, unde femeile pregătesc „luminiciche" sau „luminişche", surcele de boz sau de alun menite fiecărui răposat în parte pe care le împart la morminte invocându-i: „Sculaţi, sculaţi şi acas' aidaţi!". Pregătirea lor revine „bătrânelor iertate din familie" şi păstrează aspectul unor acte magico-rituale: se aleg şi se rup cu mâna doar crengi de boz şi de alun (mai ales acesta din urmă fiind socotit un arbust fermecat), apoi se pun la adăpost o noapte fără a fi lăsate să atingă pământul. Se aprind focuri în cele patru colţuri ale cimitirului, dar şi la crucile de pomenire ori la „rugile" din răspântii, precum şi în curtea gospodăriei. Ele aduc celor pribegiţi în cealaltă lume căldură şi lumină, vestind apropiata Înviere a Mântuitorului. În satele din sudul ţării, sufletelor ce sunt aşteptate să revină din lumea dreptilor li se pregătesc locuri de popas la porţi şi în răspântii: covoare, scaune împodobite şi mese pe care se aşază vase cu apă, colăcei dospiţi şi flori de primăvară* (p. 157).

Aşa cum am menţionat deja, *Spirala sărbătorilor* impune o iniţiere în problema calendarelor populare pentru a fi citită cu folos de specialişti. Articulaţiile între faţetele aceluiaşi fapt cultural („lecturi" controversate în cheie mitologică, latinistă, religios-creştină, secularizantă) sau relaţiile între practici aparent foarte diferite (cum ar fi acelea între Răpotinul ţestelor şi Caloian, asociate din perspectiva unei *magii a lutului*) sunt adesea prea subtile pentru ochii începătorului. Acest lucru nu înseamnă că volumul nu poate fi consultat cu folos şi de cei aflaţi la început de drum, cum ar fi studenţii autoarei de la specializarea Etnologie a Facultăţii de Litere – Universitatea din Bucureşti, dar aceştia nu trebuie să-şi facă iluzia că este o carte uşor de înţeles, chiar dacă este uşor de citit.

Volumul are o calitate grafică deosebită şi este ilustrat cu fotografii din arhiva de imagini a Muzeului ASTRA şi instantanee realizate pe terenuri etnologice contemporane din toată ţara.

IOANA-RUXANDRA FRUNTELATĂ

Emilia Martin, *Românii din Ungaria. Studii de etnologie*, Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria, Giula, 2013, 287 p.

Volumul, finanţat de Ministerul Resurselor Umane din Ungaria, cuprinde o antologie de studii etnografice scrise în limbile română şi maghiară, pe care autoarea le-a selectat din

https://biblioteca-digitala.ro

mulțimea de texte publicate de-a lungul a treizeci de ani de cercetare întreprinsă în Ungaria, importantă contribuție la îmbogățirea și cunoașterea patrimoniului românilor din această țară. Titlurile studiilor în limba română sunt: *Cercetări etnografice și colecții românești în Ungaria; Giula, orașul multietnic; Particularitățile etnice în cultura materială a românilor din Ungaria; Reminiscențe ale culturii populare ca marcă identitară la românii greco-catolici din Bihorul unguresc; Piese de ceramică în gospodăriile românești din Ungaria; Alimentația tradițională a românilor din Ungaria; Îmbrăcămintea românilor din Alete; Igienă și frumusețe în familia românească; Femeia în comunitatea tradițională; Rolul fotografiilor în cercetarea etnografică a românilor din Ungaria; Cimitirul – purtător de informații istorice și etnografice; Blestemul, ocara, înjurătura în comunitatea românească din Micherechi.*

Volumul se deschide cu un *Cuvânt înainte,* semnat de etnografa Rodica Colta, în care se menționează debutul autoarei, cu materiale de etnologie despre românii din Ungaria, de când era studentă la Universitatea din Debrecen, Secția maghiară–etnografie. Momentul a fost oportun, pentru că era perioada când se înființau muzee ale naționalităților și în același timp apăreau primele publicații științifice în limba română. Emilia Martin a debutat cu un articol publicat în „Izvorul. Revistă de etnografie și folclor", au urmat numeroase articole, studii și cărți etnografice scrise în limbile română și maghiară, a participat la conferințele de etnologie din România, iar în anul 2006 a devenit membru cu drepturi depline al Asociației de Științe Etnologice Române. După șase ani, cu ocazia Zilei Minorităților, Institutul maghiar pentru Cultură și Artă i-a oferit premiul „Pro Cultura Minoritatum Hungariae 2012", pentru contribuția adusă în cunoașterea patrimoniului nativ al românilor din Ungaria.

În primul studiu al volumului, *Cercetări etnografice și colecții românești în Ungaria,* apărut în *Interferențe intelectuale. Studia in honorem Aurel Chiriac Sexagenarii*, Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Redactori Barbu Ștefănescu – Ioan Goman, 2012 (p. 365–376), cercetătoarea face o sinteză a studiilor etnologice referitoare la românii din Ungaria, la data elaborării respectivei lucrări.

Materialul precizează arealul de locuire (Giula, Budapesta, în localități din județele Békes, Hajdú-Bihar și Csongrád), unde românii trăiesc împreună cu unguri, sârbi, slovaci, nemți și rromi, cultura populară specifică românilor din Ungaria fiind marcată de contextul intercultural. Deși etnografii maghiari au studiat etniile trăitoare în Ungaria, după anul 1920, timp de douăzeci de ani, specialiștii s-au îndepărtat aproape total de valorile vieții culturale ale naționalităților. La mijlocul secolului al XX-lea au reînceput cercetările, dar fără a fi atinse toate domeniile etnografiei și folclorului. În ciuda neajunsurilor (lipsa specialiștilor, dezinteresul față de cultura materială și spirituală a românilor din această zonă ș.a.), cercetătoarea amintește de munca de culegere întreprinsă de foștii directori ai muzeului din Giula, Gábor Lükö și Imre Dankö, ca și cea a cercetătorului János Bencsik. În anul 1970, cercetarea etnografiei și folclorului românilor din Ungaria i-a revenit oficial Muzeului Județean Békés, datorită faptului că în acest județ trăiesc cei mai mulți români. Între anii 1976 și 1999 au fost organizate douăzeci și patru de tabere de cercetare în optsprezece localități, materialele adunate făcând posibilă prezentarea culturii populare românești din zonă, în cadrul expozițiilor. Sub aspect teoretic-interpretativ, s-au remarcat materialele semnate de muzeografii Sámuel Domokos, Alexandru Hoțopan, Lucia Borza, Eva Kozma, Maria Gurzău Czeglédi și alții. Istoria cercetărilor zonale este marcată în anul

https://biblioteca-digitala.ro

1991 de înființarea cercului cercetătorilor, care își propunea o studiere sistematică a istoriei, etnografiei, folclorului, limbii și culturii românilor din Ungaria. Anul următor, datorită activității acestui cerc, a fost înființată Comunitatea Cercetătorilor și Creatorilor Români din Ungaria, iar în anul 1993 a luat ființă Institutul de Cercetări al Românilor din Ungaria, prezent și acum în viața științifică. Sub auspiciile institutului au apărut publicațiile „Lumina. Revistă socială, culturală și științifică a românilor din Ungaria" și „Izvorul. Revistă de etnografie și folclor". Etnografa amintește, pe lângă taberele etnografice și culegerile de teren ale specialiștilor, baza de date, în care sunt înscrise peste 1200 de dosare, fonoteca, ce cuprinde 276 casete, 10 CD-uri, 12 DVD-uri, precum și alte înregistrări sonore mai recente.

Autoarea evidențiază interesul etnografilor maghiari față de specificitatea culturală a naționalităților trăitoare în Ungaria (prima expoziție etnografică – 1980–2002 – prezentare a grupurilor etnice din județul Békés, expoziții temporare, ca și una permanentă, organizată în fostul castel Almásy din Giula, unde au fost expuse și piese etnografice românești). La capitolul valori patrimoniale materiale, sunt pomenite casa-muzeu din Chitighaz, colecția etnografică din Aletea, expoziția din castelul din Giula și diferite colecții etnografice particulare. În anul 2002 s-a constituit Asociația „Uniunea Caselor-Muzeu", pentru a sprijini inițiativele și activitățile comunităților, legate de aceste colecții etnografice. În ultimii ani, cercetătoarea evidențiază că s-au întărit legăturile, relațiile, colaborările cu instituții și specialiști din România, iar după lansarea proiectelor finanțate de Uniunea Europeană în cadrul programelor Phare CBC pentru granița România–Ungaria s-au derulat, în parteneriat mai multe proiecte, cu subiecte diferite, dar având același scop: „inițierea unei cooperări între cele două muzee în scopul cercetării interferențelor culturale dintre etniile care conviețuiesc în regiunea de frontieră și în scopul promovării tradițiilor și obiceiurilor acestora" (p. 19), colaborare a Direcțiunii Muzeului Județean Bichiș cu Complexul Muzeal Arad.

Regretăm că autoarea nu a amintit și de schimburile interacademice între București și Budapesta, precum cel derulat în 2001–2005, fructificat prin cartea elaborată de colegele noastre Rodica Raliade și Mihaela Nubert Chețan, *Lecturi identitare. Români din Ungaria*[1], lucrare care acordă o atenție deosebită rezultatelor cercetătorilor din Ungaria, asupra românilor indigeni din țara vecină, făcând trimiteri la publicațiile de profil și prezentări ale acestora.

În al doilea studiu, *Giula, orașul multiethnic*, apărut în „Simpozion". Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria. Redactor Maria Berenyi, Giula, 2008 (p. 92–102), preocupată de spațiul etnografic al orașului Giula, autoarea prezintă istoria, configurația etnică și confesională a orașului. Etnografa Emilia Martin prezintă evoluția demografică a românilor din Ungaria, cu focalizare pe orașul Giula. După anul 1920, numărul românilor a scăzut considerabil; la mijlocul secolului al XX-lea, orașul a atras intelectualitatea românească din localitățile înconjurătoare, devenind centrul românilor din Ungaria, unde în prezent se află cele mai importante organizații și instituții românești. însă populația românească din localitate, un timp a stagnat, ca apoi să se constate descreșterea

[1] Rodica Raliade, Mihaela Nubert Chețan. *Lecturi identitare. Românii din Ungaria – Studii de caz*. București, Editura România Pur și Simplu, 2004, p. 223.

https://biblioteca-digitala.ro

numărului acesteia. Etnografa prezintă situația căsătoriilor și descrie tradițiile de nuntă și de înmormântare. Obiceiurile românești de peste an, observate direct, sunt colindatul, umblatul cu icoana și cu steaua, sânzienele. Datele etnocoreologice sunt culese din Arhiva Muzeului Erkel; aflăm că românii dansau mânânțelu, ardeleana, logojana, bătuta, câmpinescu, bătrânească, hora și țigănească.

Autoarea strecoară și câteva note de imagologie. Conform amintirilor celor intervievați, ungurii cu românii se înțelegeau în ciuda faptului că românii erau considerați mai leneși, mai gălăgioși, mai lejeri în ceea ce privește etica muncii, însă în privința păstrării tradițiilor au fost cei mai conservatori.

Particularitățile etnice în cultura materială a românilor din Ungaria, material publicat în „Aradul Cultural". Periodic al Inspectoratului pentru cultură al județului Arad, Redactor Horia Medeleanu, Arad, iunie 1999 (p. 12–15), cuprinde explicații legate de asimilarea românilor din Ungaria: specificitatea culturală materială a comunităților românești de pe teritoriul de azi al Ungariei, care derivă îndeosebi din starea socială și economică a familiilor și mai puțin din dependența etnică. Cercetătoarea enumeră cauzele asimilării românilor din spațiul maghiar: schimbarea modului de trai, căsătoriile mixte, lipsa legăturilor cu „țara-limbă", neutilizarea limbii române, problemele grave ale învățământului românesc.

Autoarea face o analiză etnografică a nucleului vieții economice și sociale, reprezentat de așezările locuite de români. Localitățile care au în componența lor și populație românească sunt în general de tip îngrămădit, românii mai în vârstă locuind în general în jurul bisericii ortodoxe. Există toponime care se referă la părțile așezărilor locuite de români: orașul românesc, partea românească, strada românească. Această terminologie se referă la apartenența religioasă și nu la cea etnică. O altă precizare se leagă de structura gospodăriei, care oglindea starea economică a proprietarului și nu apartenența etnică.

Sunt prezentate pe rând: *Ocupațiile* principale ale românilor, legate de agricultură, creșterea animalelor, textile și port, micul comerț. Diferitele *forme de comerț*, care au influențat în mare parte cultura populară caracteristică anumitor regiuni, contribuind și la influențarea culturii materiale a naționalităților, prin schimbul de produse. Târgurile, pe lângă ocaziile potrivite pentru procurarea uneltelor sau a diferitelor obiecte pentru gospodărie, au avut și rolul de a crea relații interumane.

Locuința, structura caselor țărănești și rolul condițiilor naturale, geografice, istorice și economice în arhitectura locală, este prezentată din perspectiva etnografică a tipului casei de câmpie. Istoricul caselor, locuite de-a lungul secolelor de proprietari diferiți oglindea rangul social al acestuia. În funcție de starea materială și de numărul membrilor familiei era construită cu două sau trei încăperi și o cămară ca anexă. Specificitatea interiorului camerei era dată de decorațiile pereților vopsiți cu modele făcute după diferite tipare, răspândite în zonă indiferent de apartenența etnică. Datorită conviețuirii mai multor naționalități, *portul* românilor din țară s-a schimbat, pierzându-și cele mai importante semne etnice. *Textilele* din interioarele locuințelor sunt elemente specifice românești fiindcă au țesute și brodate până în anii 1950 în gospodărie, atât modalitățile tehnice tradiționale ale acestor activități, cât și motivele originale ale pieselor au fost mai puțin influențate de procesul de urbanizare și influențele etnice reciproce între români și alte naționalități. Materiile de bază ale țesăturilor erau firele vegetale, mai cu seamă cânepa și bumbacul, ornamentele constau din motive geometrice, predominând dungile de diferite mărimi.

https://biblioteca-digitala.ro

În *Reminiscenţe ale culturii populare ca marcă identitară la românii Greco-catolici din Bihorul Unguresc*, apărut în *Regiuni, etnii şi identităţi regionale*, Complexul Muzeal Arad, Redactor Elena Rodica Colta, Arad, 2007 (p. 348–358), etnografa Emilia Martin face cunoscute comunităţile din Bihor, în speţă pe cele româneşti de religie greco-catolică, pentru a puncta pierderea identităţii cultural-etnice a acestora, aflată într-o fază avansată. Motivul principal al asimilării, după opinia cercetătoarei, este considerat unul de ordin administrative bisericesc. Românii din localităţile cercetate deja la sfârşitul secolului al XVIII-lea, aparţinând Bisericii Greco-Catolice, în secolul al XIX-lea, au fost păstoriţi de prelaţi unguri, fiind utilizată limba maghiară în săvârşirea liturghiei odată cu înfiinţarea Episcopiei Greco-Catolice maghiare. Prin urmare, se pune întrebarea, dacă comunităţile greco-catolice din Bihorul unguresc pot fi definite româneşti şi fără existenţa criteriilor fundamentale de limbă, dacă în cercul românilor mai există valori culturale, care pot recupera elementele culturale din cauza pierderii limbii. Tradiţiile s-au păstrat doar în memoria oamenilor mai vârstnici, nu sunt practicate, astfel nu pot fi considerate ca factori de păstrare a identităţii.

Piese de ceramică în gospodăriile româneşti din Ungaria, articol publicat în „Simpozion". Publicaţia Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Redactor Bereny Maria, Giula, 2007 (p. 195–203), pune în discuţie meşteşugul olăritului în zonă. Din cauze geografice, economice şi din pricina structurii geologice a solului în localităţile cu populaţie românească din Ungaria de astăzi, cu excepţia oraşului Giula, nu s-a practicat olăritul. Acest meşteşug este legat în primul rând de alimentaţie, dar ceramica este folosită şi în scop decorativ sau în anumite ritualuri. Astfel, şi în casele ţărăneşti ale românilor din arealul cercetat găsim atât vasele de lut necesare activităţilor de bucătărie, cât şi pe cele ornamentale, deşi pe acestea din urmă mai rar. Oamenii locului îşi amintesc că în mai multe localităţi produsele de ceramică populară erau aduse din Ardeal cu carul, de negustorii ambulanţi care vorbeau şi româneşte, numiţi „pădureni". Colecţia de ceramică populară a românilor din Ungaria constă din oale, căni, ulcioare, blide, talgere şi strecurători. Cromatica vaselor de ceramică păstrează tradiţii străvechi. Motivele decorative sunt geometrice, fitoforme şi aviforme. La nuntă şi înmormântare exista obiceiul ca acestea să fie sparte. Ceramica produsă de olari, ulciorari şi blidari a fost scoasă din uz de apariţia în masă a articolelor industriale, a vaselor de bucătărie emailate.

Alimentaţia tradiţională a românilor din Ungaria, material apărut în „Simpozion. Publicaţia Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria", Redactor Berenyi Maria, Giula, 2004 (p. 194–203), se înscrie în sfera tematică a modului de alimentaţie al comunităţilor româneşti din Ungaria contemporană, problematică rar abordată de specialişti.

Pe lângă alimentaţia ceremonială, prezentă în analizele sărbătorilor calendaristice şi cele legate de ciclul familial (grâul fiert la Sântoader, colacul de nuntă, alimentele făcute cadou lăuzei, mâncărurile destinate urătorilor), etnografa aminteşte şi alimentaţia obişnuită, aspectul spiritual al luării mesei, oferirea de daruri alimentare, cu încărcătură spirituală. În alimentaţia tradiţională, alimentul de bază era pâinea coaptă în cuptor, pregătită după rânduieli tradiţionale, condiţionate de prescripţii şi interdicţii, activitate dobândită de fiecare femeie din comunitate. Alimentele principale pentru perioadele de dulce erau carnea

https://biblioteca-digitala.ro

şi grăsimile, laptele şi produsele lactate, legumele şi fructele. Consumul de carne a fost rânduit prin tăierea porcilor, preparatele din ea se consumau iarna şi în timpul primăverii, dar se şi afumau, păstrându-se astfel până toamna. În ciclul sărbătorilor de primăvară se consuma carnea de pasăre. Perioadele postului erau respectate cu strictețe, consumându-se numai alimente vegetale.

Portul tradițional nu lipseşte din preocupările autoarei. *Îmbrăcămintea românilor din Aletea,* publicat inițial în cunoscutul periodic „Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria". Publicația Societății Etnografice Maghiare. Redactor Emilia Martin, Giula, 10, 1995 (p. 25–45), prezintă vestimentația dintr-o localitate mixtă, unde românii trăiau împreună cu nemți, slovaci, unguri. Specificul hainelor purtate era marcat de starea socială a naționalităților care a avut efect asupra întregii culturi tradiționale țărăneşti. Imaginea etnică a comunei este conturată de prezența țiganilor care vorbesc limba română şi care au o stare socială deosebită de a celorlalte naționalități. Îmbrăcămintea nu era unitară, piesele ansamblului vestimentar nu erau uniforme, membrii comunității nu se îmbrăcau la fel, totuşi se observă o mare asemănare de croi, culori şi ornamente specifice portului românilor din localitate. Cea mai caracteristică trăsătură a portului femeiesc este pieptănătura şi găteala capului, care diferă în funcție de vârstă şi de statutul social, după căsătorie se schimbă şi rămâne astfel până la sfârşitul vieții.

Îmbrăcămintea româncelor aletene consta din două sau trei poale, una sau două fuste, o bluză, un şorț, ciorapi şi pantofi, iarna vestimentația se mai îmbogățea cu basmale mai calde şi piese confecționate din blană, fiecare fată sau femeie având doar unul sau două rânduri de haine. Vestimentația bărbaților era mai puțin conservatoare decât cea femeiască. Bătrânii purtau părul lung, noua generație purta părul scurt, bărbații aveau în general mustață şi niciodată nu umblau cu capul descoperit, purtau pălărie de culoare închisă sau neagră şi iarna purtau căciuli din blană de oaie. Timp îndelungat modul cum se purta căciula era o notă etnică, ce caracteriza naționalitatea purtătorului, românii purtând căciula țuguiată şi puțin îndoită, trasă pe o ureche. Cămaşa era cusută din pânză galbenă, croită cu mâneci largi, cu guler mic, tăiată în față şi încheiată prin nasturi până la talie; în talie, la mâneci şi la încheieturile mâinilor aveau încrețituri dese, mâneca era largă, cu ornamente la gură şi la poale, decorațiile fiind lucrate în alb. Izmenele largi, confecționate de către femei în patru lați erau caracteristice portului românesc. Cu timpul au fost înlocuite de pantaloni care se purtau cu cizme şi erau confecționați din postav sau catifea. Bărbații purtau veste scurte, nedecorate şi deschise, unii mai purtau şi şorț, iar iarna îmbrăcau diferite haine mai călduroase confecționate din blană de oaie. În buzunarul vestei îşi țineau luleaua, iar în buzunarul pantalonilor purtau ceasul de buzunar care atârna pe un lănțişor.

Pe lângă hainele de fiecare zi aveau şi haine de sărbătoare, pe care le purtau duminica la biserică, la joc, la nuntă sau înmormântare. Treptat, românii din Aletea s-au străduit să îşi schimbe portul, încercând să urmărească moda nemțească.

Sănătatea, curățenia familiei şi a gospodăriei devin temă de studiu în *Igienă şi frumusețe în familia românească,* publicat în „Simpozion". Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria. Redactor Berenyi Maria, Giula, 2005 (p. 142–153). Din rezultatele anchetelor legate de igienă putem sublinia factorii care au influențat în mare

https://biblioteca-digitala.ro

parte igiena comunității rurale: condițiile de viață, modul de trai, procesul de civilizație, starea materială.

Statutul femeii este pus în discuție în studiul *Femeia în comunitatea tradițională,* din revista „Simpozion". Publicația Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Redactor Berenyi Maria, Giula, 2003 (p. 161–173).

Pe baza materialului etnografic înregistrat în localitatea Micherechi la începutul secolului al XX-lea, cercetătoarea își propune să urmărească rolul femeii în familie și în viața satului. În cadrul formelor sociale caracteristice mediului rural nu se recunoaște egalitatea femeii cu a bărbatului, bărbatul fiind considerat totdeauna superior femeii. Toată viața ei, femeia rămânea subordonată autorității masculine. După măritiș, dacă dădea naștere unei fete, familia nu se bucura fiindcă nu se putea menține numele familiei. Viața la sat nu era deloc ușoară; încă de la vârsta de zece ani trebuia să-și însușească muncile din gospodărie: îngrijirea fraților mai mici, hrănirea animalelor, lucrul în grădină, măturatul, gătitul, căratul apei potabile. Fata nu-și tutuia părinții și nici frații mai mari, trebuia să se comporte foarte modest și rezervat, nu avea voie să o prindă seara pe uliță, să se adreseze feciorului, să cânte pe stradă sau în curte, să vorbească urât, să îmbrace bluză cu mâneci scurte, trebuia să se îmbrace frumos, curat, dar potrivit rangului social al familiei. Fetele erau mândria părinților, erau preferate de către feciori cele sănătoase, harnice. Sentimentele tinerilor nu prea erau luate în considerare la momentul măritișului, hotărârea fiind luată de părinți, după averile familiilor, care prin căsătorie puteau fi unite. Despre dragoste nu se vorbea în familie, viața sexuală era considerată o obligație suportată, iubirea nu era un sentiment important, de aceea nu era manifestat; cel mai important factor într-o căsătorie rămânea respectul reciproc. Foarte puține erau acele femei care își conduceau bărbații, de obicei poziția ei era inferioară, pentru că trebuia să suporte orice din partea soțului. De cele mai multe ori suferințele tinerei neveste veneau din partea soacrei și nu a soțului sau a socrului. Nu se așeza la masă, servea membrii familiei, mânca doar ce-i rămânea. Femeia gravidă lucra aproape până în momentul nașterii. Fiecare membru al familiei avea sarcini diferite, definite în funcție de vârstă și sex. Persoana care susținea familia era mama, casa oglindea hărnicia ei. Pe lângă muncile casnice existau îndeletniciri legate de anumite zile, de exemplu marțea își spălau hainele, sâmbăta frământau pâinea. Îndeletnicirile gospodărești includeau în timpul iernii și prelucrarea cânepii, torsul, țesutul, iar în celelalte anotimpuri, lucra și la muncile sezoniere de la câmp, repara casa, o lipea, o văruia și o zugrăvea. Cu toate acestea, cele mai importante sarcini ale femeilor au fost educarea copiilor și îngrijirea bătrânilor din familie.

Documentele etnologice fotografice fac obiectul articolului *Rolul fotografiilor în cercetarea etnografică a românilor din Ungaria,* publicat într-un periodic de profil din România, „Caietele ASER". Publicația Asociației de Științe Etnologice din România, Oradea, Editura Muzeului Țării Ceișurilor, 4/2008, 2009 (p. 61–74).

Primele fotografii ale românilor din Ungaria au fost făcute până la Primul Război Mondial. În mediul rural reprezenta un act de prestigiu, un simbol al statutului familiei și individului în comunitatea respectivă. Există multe fotografii care reflectă cel mai important moment din viața omului, căsătoria. Aproape în fiecare familie sunt păstrate fotografii din anii petrecuți în armată, în anii 1950 sunt reprezentați morții prin imaginea

https://biblioteca-digitala.ro

decedatului pe catafalc. Numeroase sunt şi fotografiile de grup, îndeosebi cele de familie. În fotografii apar elemente proprii culturii tradiţionale, mai cu seamă îmbrăcămintea caracteristică locului, regiunii în care trăieşte cel fotografiat. Până în perioada interbelică doar familiile înstărite îşi puteau comanda fotografii, începând cu anii 1920, numărul lor creşte treptat, ajungând să decoreze locuinţele.

În cercetările întreprinse de-a lungul anilor, etnografa Emilia Martin a studiat şi locurile de îngropăciune, cu însemnele specific, prezente în articolul *Cimitirul – purtător de informaţii istorice şi etnografice*, din „Simpozion". Publicaţia Institutului de Cercetări al Românilor din Ungaria, Redactor Berenyi Maria, Gyula, 2001 (p. 145–152).

Românii din Ungaria au avut în fiecare localitate cimitir separat, acest lucru datorându-se confesiunii, şi nu etniei. Pietrele funerare păstrează forma de cruce greacă a crucilor de lemn şi sunt prelucrate din lemn, piatră sau marmură. Epitafurile de pe cruci conţin numele răposatului, data naşterii şi a decesului şi un text scurt în limba română sau maghiară, deseori scris cu ortografie greşită.

Ultimul studiu din volumul de faţă, *Blestemul, ocara, înjurătura în comunitatea românească din Micherechi*, publicat în periodicul „Din tradiţiile populare ale românilor din Ungaria". Publicaţia Societăţii Etnografice Maghiare, redactor Martin Emilia, Giula, 13, 2000 (p. 49–74), exemplifică aceste categorii ale oralităţii lingvistice, utilizate în Micherechi. Cercetările de până acum dovedesc că în cercul românilor din Ungaria, blestemele rostite în cadrul procedeelor magice, precum şi textele procedeelor preventive, profilactice s-au păstrat doar fragmentar, până când descântecele procedeelor de vindecare şi imprecaţiile s-au moştenit, fiind şi în zilele noastre elemente vii ale creaţiilor populare româneşti din Ungaria. Magia cuvântului are la bază credinţa că toate dorinţele exprimate prin cuvintele rostite se vor împlini. Textele pronunţate, cu diferite scopuri în cadrul anumitor obiceiuri, pot avea efecte pozitive sau negative. În cadrul anchetei de teren, la care a participat autoarea, s-au cules circa două sute de blesteme şi înjurături moştenite de la o generaţie la alta, chiar dacă unele motive ale lor şi-au pierdut semnificaţia şi funcţia originală. Blestemul se folosea împotriva oamenilor care încălcau normele nescrise ale vieţii comunităţii. Totodată era judecată şi persoana care blestema, fiind considerată dăunătoare pentru că ofensează interesele comunităţii sau ale indivizilor.

Cercetătoarea Emilia Martin, deşi etnografă de formaţie, prin acest volum ce poate fi considerat un bilanţ al activităţii desfăşurate mai bine de trei decenii, în calitate de muzeograf şi cercetător deopotrivă, demonstrează că a fost preocupată inclusiv de folclor şi de antropologia culturală. Rezultatele studiilor întreprinse sunt un argument în favoarea concluziilor ştiinţifice: asimilarea românilor din Ungaria este un fenomen, se pare, ireversibil. Deşi în viaţa comunităţilor româneşti păstrarea tradiţiilor a avut un rol important până în ultimii ani, alături de limba maternă, cultura tradiţională reprezentând al doilea element de marcă în definirea identităţii etnice, astăzi cercetarea acestei comunităţi rămâne în sfera etnologiei de urgenţă, autoarea salvând, prin crearea de documente, memoria românilor din arealul studiat. Aplicabilitatea volumului se dovedeşte necesară pentru memoria şi, respectiv, identitatea culturală a comunităţilor de români din Ungaria.

MARIANA CIUCIU

https://biblioteca-digitala.ro

Valerie Deleanu şi Delia Voina (editori), *Morile de vânt din Dobrogea. Hedwig Ulrike Ruşdea în memoria etnomuzeologiei româneşti*, Sibiu, Editura „ASTRA Museum 0148, 2012, 349 p. + 16 fotografii color + schiţe, planuri şi foto alb-negru.

În preajma împlinirii a 50 de ani de existenţă a muzeului în aer liber (1963–2013), Colecţia *Restituiri* a Editurii „ASTRA Museum" din cadrul Complexului Naţional Muzeal „ASTRA" din Sibiu a publicat, în anul 2012, volumul *Morile de vânt din Dobrogea. Hedwig Ulrike Ruşdea în memoria etnomuzeologiei româneşti*[1]. Lucrarea adună laolaltă materiale, publicate şi nepublicate, semnate de către Hedwig Ulrike Ruşdea. Întrucât spaţiul rezervat unei recenzii este destul de limitat, nu vom putea discuta în detaliu fiecare articol – capitol din cadrul volumului, însă vom puncta elementele de noutate şi importanţa unei astfel de apariţii editoriale. Înainte de toate, găsim oportun să facem câteva precizări biografice publicului larg, dat fiind că muzeografa a publicat destul de puţin în timpul carierei sale.

Conform autobiografiei din 1974 şi republicată la finele volumului în discuţie[2], Hedwig Ulrike Ruşdea s-a născut în Sibiu, la 20 iunie 1924. După absolvirea Liceului german din Sibiu, secţia teoretică, specializarea literatură, reuşeşte să devină studentă a Facultăţii de Medicină şi a Facultăţii de Filologie a Universităţii „V. Babeş", ambele din Cluj. Timp de doi ani urmează în paralel cursurile ambelor facultăţi, după care este pusă în situaţia de a alege una dintre ele, odată cu reformarea învăţământului, optând pentru studiile filologice. În anul al IV-lea este nevoită să schimbe oraşul, fiind transferată la Universitatea „I. Parhon" din Bucureşti, pentru a-şi putea continua studiile în limba germană. O perioadă lucrează ca redactor în Capitală, iar mai apoi solicită, în 1957, din motive personale, transferul la Sibiu. În 1962 este angajată la Muzeul Brukenthal, la început ca îndrumător. Din 1963 începe să lucreze în cadrul Muzeului Tehnicii Populare devenind, în 1967, muzeograf principal. Perioada de început a carierei a vizat documentarea, atât bibliografică, cât şi de teren, cu scopul de a identifica noi unităţi care să fie achiziţionate, demontate şi reasamblate/reconstruite în cadrul Muzeul Tehnicii Populare, dar şi inventarele specifice utilării acestora. În *Autobiografia* din 1974, Ruşdea precizează că a „reconstruit 17 unităţi muzeale, cea de a optsprezecea este în reconstrucţie, iar alte două unităţi sunt achiziţionate şi demontate" (p. 343)[3]. Treptat, trecând de la îndrumător-ghid, la sistematizarea colecţiilor *de artă populară şi, mai apoi, la instalaţii tehnice populare, Ruşdea se specializează în sub*-domeniul molinologiei, interesată fiind de mori – cu predilecţie cele de vânt din Dobrogea, cele hidraulice, dar şi de instalaţii şi aspecte tradiţionale legate de pomicultură, viticultură etc. S-a pensionat în 1981, încheind astfel cariera de muzeograf. În 2009 se stinge din viaţă, în Germania, la vârsta de 85 de ani.

Îngrijitorii volumului, Valerie Deleanu şi Delia Voina, au gândit lucrarea pe două dimensiuni: una restitutivă şi una comemorativă. Palierul restitutiv este miezul lucrării, reprezentând cea mai mare parte a acesteia şi cuprinde o serie de materiale-studii

[1] Volumul a fost lansat în cadrul celei de-a VIII-a ediţii a Conferinţei Asociaţiei de Ştiinţe Etnologice din România, care a avut loc între 27 şi 29 septembrie 2012, la Sibiu.

[2] *Ibidem*, p. 341–377.

[3] Vezi şi confruntă cu fişa *Monumente transferate şi reconstituite de Hedwig Ruşdea în Muzeul în aer liber din Dumbrava Sibiului (în ordinea proiectului tematic)*, cuprinsă în volum la p. 265–271.

https://biblioteca-digitala.ro

nepublicate, deci inedite, semnate de Ruşdea, alături de mai multe articole publicate de autoare în diferite reviste de specialitate şi preluate în volumul de faţă. Palierul comemorativ este constituit, pe de o parte, din mărturiile mai multor colegi şi prieteni ai muzeografei, vizând deopotrivă personalitatea autoarei şi activitatea sa ştiinţifică. Pe de altă parte, sunt redate foarte interesante fişe şi rapoarte, legate de cercetarea de teren a autoarei. Prefaţată de Georgeta Stoica[4], lucrarea este deschisă de o notă a editorilor Valerie Deleanu şi Delia Voina, în care aceştia ne oferă informaţii despre sursele documentelor cuprinse în volum şi ne introduc în frumosul şi interesantul univers de cercetare al lui Ruşdea. În general, autoarea realizează descrierile instalaţiilor tehnice comparativ; în cele mai multe cazuri, materialele/articolele abundă de informaţii şi observaţii contextuale preţioase[5], mărturii de teren ale acelei perioade care, odată cu trecerea timpului, devin documente în sine.

Rezultate ale întregii activităţi profesionale a lui Ruşdea, articolele republicate şi studiile apărute în volumul de faţă pot fi împărţite, în mare, în mai multe categorii, în funcţie de tema discutată, după cum urmează:

- cele privitoare la mori unde, după caz, este vorba despre mori de vânt (rotitoare cu pivot central şi mori fixe cu cupolă turnantă sau mori rotunde, sau mori olandeze) şi mori de apă (cu roată orizontală sau cu ciutură);
- privitoare la alte instalaţii de industrie populară cu acţionare hidraulică (în special pive pentru ţesături din lână);
- altele, anume: materiale care cuprind planuri şi schiţe de sistematizare a ocupaţiilor tradiţionale; a sectorului alimentar; a mijloacelor de transport şi comunicaţii populare; un studiu despre estetica icoanelor pe sticlă; rapoarte de deplasare şi de cercetare; fişe de instalaţii şi alte obiecte.

Fără a intra în detalii amintim, selectiv, doar câteva dintre perspectivele prezente în volum. Spre exemplu, în *Imagini dobrogene*[6], materialul cu care se deschide volumul, la fel ca şi în celelalte articole şi studii despre Dobrogea şi morile de vânt, Ruşdea realizează o prezentare a Dobrogei din punct de vedere istoric, geografic şi etnografic, discutând despre tipurile de mori (moara rotitoare cu pivot central, moara fixă cu cupolă turnantă, moara rotundă sau olandeză) şi importanţa morilor de vânt din zonă[7], accentuând faptul că sunt pe cale de dispariţie şi că au devenit documente ale istoriei tehnice populare[8]. În acelaşi timp, autoarea trasează direcţiile în cadrul cărora cercetarea etnografică trebuie înţeleasă şi

[4] Fidelă sieşi, Georgeta Stoica, în anul apariţiei volumului în discuţie, acorda un interviu Ramonei Vintilă postulând că „nu poţi să faci etnografie dacă nu eşti trup şi suflet dedicat acestei ocupaţii". Vintilă Ramona. *Astăzi e ziua ta: Georgeta Stoica*, articol în „Jurnalul Naţional" din 24 ianuarie 2012, disponibil la: http://jurnalul.ro/calendar/astazi-e-ziua-ta-georgeta-stoica-602401.html (Ultima dată a accesării: 3 februarie 2015). Se evocă în prefaţă întâlnirile personale şi profesionale cu H.U. Ruşdea, precizând că aceasta din urmă avea o viziune „largă, lipsită de inhibiţii" (p. 4) şi că „nu se limita la descrierea fenomenelor, ci a încercat permanent să înţeleagă mecanismele, modul lor de funcţionare, făcând totdeauna legătura acestora cu viaţa" (p. 5).

[5] Paragrafe întregi par a fi extrase dintr-un complex jurnal de teren al autoarei.

[6] Anul scrierii materialului este estimat de către editori ca fiind ante 1966. *Op. cit.*, p. 17–26.

[7] În manuscrisele şi articolele despre morile de vânt, autoarea compară statisticile existente despre morile de vânt, precizând că cele mai multe dintre acestea au fost întâlnite în nordul Dobrogei, în judeţul Tulcea.

[8] *Op. cit.*, p. 22.

https://biblioteca-digitala.ro

practicată: „ceea ce se petrece ca pierdere cu folclorul, se petrece şi cu obiectul etnografic, numai că pe câtă vreme memoria folclorică se menţine, memoria etnografică dispare practic, odată cu obiectul"[9]. Poate tocmai de aceea, etnograful, „în studiul său asupra tehnicii populare, nu urmăreşte numai stabilirea unei istorii a dezvoltării agrar-economice, ci îşi extinde studiile asupra unor domenii mult mai largi [...]. Pe etnograf trebuie să-l preocupe, în aceeaşi măsură, şi cercetarea relaţiilor ce se stabilesc între unealtă şi omul care o mânuieşte"[10].

Un foarte interesant material este cel despre *Procesul de dezintegrare, din viaţa satului contemporan, a instalaţiilor de industrie ţărănească. Studiu efectuat în Comuna Podeni, judeţul Mehedinţi.* În acest studiu de caz, riguros realizat şi documentat, autoarea pune problema randamentului şi a eficacităţii unor astfel de instalaţii în contextul contemporan, argumentând că schimbarea manierelor de utilizare a materiilor prime a determinat soarta instalaţiilor. Dacă pe cele mai multe dintre instalaţiile de industrie populară le-a descris ca fiind într-un plin proces de dispariţie şi/sau de încetare a folosirii acestora, despre o singură categorie precizează că prosperă, anume cazanele de distilat ţuică. Mai mult decât atât, acestea fac parte din categoria instalaţiilor celor mai puţin schimbate de-a lungul timpului.

Descrierile şi tipologiile morilor de vânt din diferite zone ale ţării au fost realizate progresiv de către Ruşdea; ordinea articolelor şi manuscriselor în volum, chiar dacă uneori repetitive în conţinut, reuşeşte să puncteze această cronologie şi dezvoltarea treptată a criteriilor de realizare a tipologiilor[11]. Însă, nu vom intra în detalii, lăsând cititorul să le descopere.

În încheiere este de menţionat că un neajuns considerabil al volumului este reprezentat de titlu – *Morile de vânt din Dobrogea. Hedwig Ulrike Ruşdea în memoria etnomuzeologiei româneşti*. Chiar dacă Ruşdea a avut o activitate profesională foarte strâns legată de morile de vânt din Dobrogea, implicit de prezenţa unora dintre ele în cadrul frumosului muzeu din Dumbravă, iar o bună parte dintre articolele (atât manuscrise, cât şi cele republicate) sunt despre morile de vânt, considerăm că volumul transcende cadrul specializat al acestei teme, fiind o carte-omagiu, dedicată muzeografei, ori nu exclusiv morilor de vânt – după cum titlul ne sugerează într-un mod parţial îndreptăţit, dar incomplet.

Intenţia editorilor în legătură cu volumul a fost publicare exhaustivă a materialelor semnate de Ruşdea[12]. Cu toate acestea, volumul reprezintă o apariţie necesară şi cel puţin interesantă prin aceea că aduce în faţa cititorului elemente mai puţin cunoscute legate de fascinantul muzeu în aer liber din Dumbrava Sibiului şi, nu în ultimul rând, despre o lume acum dispărută – aceea a morilor de vânt din *ţara vânturilor*, Dobrogea. Cititorul, prin

[9] *Ibid.*, p. 17–18.

[10] *Ibid.*, p. 203.

[11] Vezi *op. cit.*, p. 10–11. Pe de altă parte, o ediţie critică, care să cuprindă textele lui H.U. Ruşdea despre morile de vânt din Dobrogea şi concentrată doar pe acest subiect, ar reprezenta o lucrare îndrăzneaţă, dar care ar putea completa imaginea dispărutelor mori din *ţara vântului*.

[12] Spre exemplu, articolele publicate în limba germană în revista „Die Woche", ca şi cele publicate în volume colective (cu predilecţie în ghidurile de prezentare a Muzeului) nu apar în volumul de faţă.

https://biblioteca-digitala.ro

lejeritatea riguroasă a stilului cu care Ruşdea scrie, este transpus într-o lume a curiozităţii şi bogăţiei care, din păcate, este de demult apusă. Însă, prin astfel de restituiri ale „făuritorilor" muzeului, această lume ne mai poate bucura curiozitatea atunci când vizităm muzeul din Dumbravă şi ne poate stârni imaginaţia peste decade, fie doar şi prin lectură.

ALEXANDRU IORGA

*** Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălţi, Institutul de Istorie Socială „ProMemoria", *Românii în Gulag: Memorii, mărturii, documente*. Vol. I, Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac (editori), Chişinău, Tipografia „Balacron", 2014, 352 p.

Lucrarea deschide seria colecţiei de volume proiectată de către autori cu privire la valorificarea mărturiilor şi mărturisirilor victimelor deportărilor staliniste din RSS Moldovenească (1940–1941, 1944–1949, 1951), înregistrate în perioada aprilie 2013 – februarie 2014, de către o echipă mixtă de specialişti, cadre didactice, studenţi, în cadrul proiectului de istorie orală „Românii în Gulag: recuperarea şi valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar comunist în Basarabia (1940–1941, 1944–1953)", finanţat de către Ministerul Afacerilor Externe prin Departamentul Politici pentru Relaţia cu Românii de Pretutindeni.

Apărut sub auspiciile unor instituţii de prestigiu din Republica Moldova, Universitatea de Stat din Moldova, Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălţi, Institutul de Istorie Socială „Promemoria", volumul de faţă se adresează unui public larg şi variat (istorici, politicieni, tineri studioşi etc.), interesat de cel mai absurd şi terifiant experiment social-politic de tip totalitar din istoria recentă, cel al deportării de tip stalinist, articulat unei politici utopice de igienizare a ţinuturilor basarabene de elementele umane considerate indezirabile şi maculate de însăşi substanţa lor identitară şi anume cea românească. Volumul I este gândit şi structurat astfel: *Cuvânt înainte*, semnat de Anatol Petrencu, preşedintele Institutului de Istorie Socială „ProMemoria"; corpusul de douăsprezece studii de caz inedite, documente de istorie orală furnizate de victimele represaliilor comuniste, persoane septuagenare şi octogenare selectate din diferite unităţi administrative ale Republicii Moldova – fiind incluse şi regiunile Cernăuţi şi Ucraina, aparţinând unor variate categorii profesionale, sociale şi de gen; *Bibliografia memoriei (1989–2013)* compartimentată în: *lucrări memorialistice, publicaţii în ediţii ştiinţifice, publicaţii în volume tematice, publicaţii în presa periodică (memorii, consemnări), arhive de istorie orală (mărturii audio, video, transcrieri interviuri, documente din arhivele de familie, surse documentare audio şi video)*; *Deportările staliniste – o traumă a memoriei românilor basarabeni*, articol semnat de Ludmila D. Cojocaru, unul dintre editorii volumului şi intervievatorul a patru informatori, martori tăcuţi ai unor orori, drame personale şi nedreptăţi, trăite într-un timp istoric nefast, şi anume cel al instaurării cruntei terori staliniste, volumul se încheie cu *Indicele de nume şi toponime*.

Un plus de valoare îl oferă aparatul critic al cărţii – *abrevierile, anexele* din finalul fiecărei povestiri, *lista persoanelor intervievate* (ce cuprinde anul naşterii, locul de proveniență, anul şi regiunea în care a fost deportat, anul şi locul interviului), *lista autorilor*

https://biblioteca-digitala.ro

de interviuri –, elemente care certifică rigurozitate ştiinţifică şi conferă profunzime încercării de recuperare a memoriei victimelor, întregind informaţia culturală cu privire la restabilirea adevărului despre viaţa în gulagul sovietic. În accepţiunea autorilor, cuvântul *gulag* îşi lărgeşte câmpul semnatic, depăşind sfera noţională (sistem de administrare a lagărelor staliniste) şi se încarcă simbolic cu vădite conotaţii negative, *gulagul* fiind înţeles în cheia propusă ca „întreg arealul conturat pe harta statului sovietic de aşa-numitele «aşezări speciale» în care şi-au pierdut viaţa şi spulberat destinele mii de români basarabeni"[1].

Punerea în volum a ambiţiosului proiect de istorie orală s-a concretizat prin publicarea a douăsprezece interviuri (selectate dintr-un număr de 48, însumând 160 de ore de înregistrare, care urmează a fi arhivate, după cum aflăm, în fondurile documentare ale Arhivei de Istorie Orală „Românii din Gulag" din cadrul Institutului de Istorie Socială „ProMemoria"), realizate prin *metoda interviului aprofundat semi-directiv* de către o echipă de specialişti, care probează o deplină competenţă şi autoritate ştiinţifică: doctor în istorie, Igor Cereteu (1 interviu); doctor în istorie, Ludmila D. Cojocaru (4 interviuri), colonel (r), ex-vice-ministru al Ministerului Apărării, Alexandru Gorgan (1 interviu); doctor în istorie, Lidia Pădureac (6 interviuri). Investigarea, cercetarea şi valorificarea trecutului prin afilierea la adevăr generează şi acum, la două decenii de la semnarea Declaraţiei de Independenţă a Republicii Moldova (1991), retrăiri şi atitudini echivoce şi ambigue în spaţiul public, penuria informaţională prelungită fiind dublată de accesul încă limitat al cercetătorilor la studierea arhivelor oficiale. Debutând sub semnul „etnologiei de urgenţă", autorii proiectului de recuperare şi valorificare istorică a memoriei victimelor regimului totalitar comunist în Basarabia au avut în vedere investigarea fenomenului deportării prin coroborarea mai multor tipuri de surse: documente de arhivă, publicaţii din presa epocii, materiale publicate în spaţiul public după realibitarea deportaţilor, documente private, bibligrafii de specialitate etc. Circumscris unui demers de istorie orală ce a urmărit, la un nivel de profunzime, felul în care memoria afectivă, individuală, a internalizat experienţa traumatizată a deportării colective şi a retransmis-o pe canalele narativităţii orale, după o tăcere de peste şaptezeci de ani, criteriul metodologic prevalent l-a constituit alegerea unor *oameni simpli*, depozitarii şi păstrătorii unor „amintiri generoase şi mărturii relevante"[2] despre trecut, care şi-au sondat propriile trăiri şi emoţii, urmând calea discret trasată, pe *baza unui chestionar elaborat prealabil, de către specialist. Confruntarea cu o persoană* fragilizată de trauma deportărilor, un supravieţuitor al uneia dintre cele mai terifiante măsuri represive politice din istoria umanităţii, ale cărei amintiri, ascunse adânc în pliurile memoriei, sunt răni încă vii, a impus o conduită deontologică specială, abilităţile cercetătorului, încrederea dobândită si respectul faţă de tăcerile şi trăirile intens emoţionale putând asigura reuşita dialogului şi recuperarea unor informaţii extrem de valoroase despre ce a fost.

Preambul al textelor-document ce alcătuiesc substanţa cărţii, *nota introductivă* expune momentele-cheie, experienţele decisive care au marcat destinul individual al interlocutorului în perioada comunistă, într-o manieră structurată de intervievator (subiectivismul intervievatorului), dar şi ambianţa şi detaliile despre contextul situaţional,

[1] Anatol Petrencu, Ludmila D. Cojocaru, Lidia Pădureac (editori), *Românii în Gulag*..., p. 320.
[2] *Ibidem*, p. 321.

https://biblioteca-digitala.ro

care a generat producerea şi desfăşurarea interviului. Un deziderat al cercetării l-a constituit lărgirea cadrului cronologic în care a fost plasat faptul real al deportării „noaptea/ziua ridicării", astfel că modalitatea de structurare şi ordonare logic/cronologic a discursului povestitor a inclus două segmente biografice decisive: „amintirile despre viaţa de până la deportare" şi „revenirea la baştină", o reconstituire biografică în afara experienţei deportării, în ideea mărturisită de contextualizare a epocii şi, implicit, de a cuprinde „cadrele sociale ale memoriei"[3]. Fiecare poveste în sine este cutremurătoare, traumatizantă pentru cel care a trăit viaţa în gulagul sovietic. Înscrisă în logica represiunii de tip totalitar, deportarea „pe veci" a românilor basarabeni în regiunile de est ale URSS a servit vastului proiect de implementare a ideologiei staliniste cu privire la o noua revizuire şi ordine socială mondială, în care aşa-zişii opozanţi ai comunizării ţării trebuiau sa fie destructuraţi fizic şi psihic. Gospodari de frunte ai satelor basarabene, intelectuali, primari cuzişti, membrii ai partidelor politice româneşti (Partidul Naţional Creştin, Partidul Naţional Ţărănesc), persoane de vază, au devenit peste noapte, împreună cu familiile lor, duşmanii indezirabili ai noii societăţii bolşevice, devenind victimele unor repetate acţiuni represive instituţionalizate şi dirijate politic la cel mai înalt nivel (1940–1941, 1944–1953). Evacuarea familiilor în puterea nopţii (ridicarea), doar cu hainele de pe ei (unii desculţi, sau doar în *cămăşuici*), selectarea fără discernământ a oamenilor (categorii vulnerabile – bătrâni, nou-născuţi, femei însărcinate) accentuează dimensiunea terorii. Gospodarii satelor devin o categorie socială discreditată, etichetarea negativă cu termenul de *culac* (expresie a unei „alterităţi absolute": canibali, tâlhari, criminali), demonizarea sistematică a imaginii în presa timpului (culacii îşi mănâncă copiii), constituiau argumente legitime, în spiritul acelor vremuri, de a-i privi ca sub-oameni, elemente declasate, şi, prin urmare, nedorite în noua societate totalitară.

Deportarea „pe veci" a comunităţilor paşnice de români basarabeni în ţinuturile de gheaţă siberiene, „la urşii albi", a împlinit triumfător dezideratul comunist prin care duşmanii poporului, purtători ai impurului social, trebuiau localizaţi în altă parte, la marginea pământului, într-o lume diferită de modelul exemplar oferit de societatea nouă. În „surghiun", oamenii s-au confruntat cu suferinţa, umilinţa, muncă silnică sub regim de supraveghere continuă, întoarcerea la forme primitive de viaţă, foamea, metode strategice şi criminale ale aparatului represiv cu implicaţii adânci asupra profunzimilor şi trăirilor individuale. Chiar şi în spaţiul carceral impus de regimul totalitar bolşevic, oamenii au creat solidarităţi, fie cu ceilalţi deportaţi uniţi într-un destin comun, fie cu băştinaşii (kazahi, letoni, ruşi etc.), străduindu-se să întreţină *speranţa de viaţă* şi să trăiască, în subteran, după coordonatele vieţii religioase şi tradiţionale. Sfârşitul exilului sovietic, începând cu anul 1956, nu a însemnat pentru deportaţii basarabeni revenirea la o viaţă normală; ei au înfruntat o nouă umilinţă şi marginalizare socială, fiindu-le interzisă întoarcerea în locurile de baştină.

Viaţa în *străinie* a însemnat o luptă şi un sacrificiu continuu pentru multe familii paşnice şi cu credinţă în Dumnezeu din satele basarabene, iar trauma deportării şi, implicit, consecinţele terorii, resimţite şi astăzi în discursul povestitor al martorilor, a însemnat, dincolo de stigmatizarea socială prelungită, o deviere iremediabilă şi irevocabilă a traiectoriei destinului de la cursul unei vieţi fireşti.

IULIA WISOŞENSCHI

[3] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Marko Frelih [*et al.*], *Magija amuletov/The Magic of Amulets*, uredil/edited by Marko Frelih, Nina Zdravič Polič, prevodi/translated by David Limon, Franc Smrke, Živa Vesel, Slovenski etnografski muzej/Slovene Ethnographic Museum, Ljubljana, 2014, 248 p.

Volumul pe care îl recenzăm reprezintă valorificarea prin publicare a întregului demers ştiinţific care a stat la baza organizării expoziţiei *Magia amuletelor*, deschisă, în perioada 18 iunie 2014 – 15 martie 2015, la Muzeul Etnografic Sloven. Sub conducerea directorului instituţiei din Ljubljana, dr. Bojana Rogelj Škafar, care deschide şi prezenta colecţie de texte, şi prin intermediul viziunii curatoriale a autorului, dr. Marko Frelih, expoziţia a prezentat publicului o serie de artefacte provenind din mai multe surse.

Pe de o parte, este vorba despre seria de amulete egiptene, din fondul Muzeului Etnografic Sloven. Acestea provin de la mai mulţi colecţionari sloveni şi au fost aduse din Egipt în cursul secolului al XIX-lea, dar, până de curând, nu făcuseră obiectul unei expuneri. În cadrul expoziţiei, acestea au urmat o idee centrală – povestea acestor obiecte magice din vremea faraonilor şi până în perioada contemporană –, dar cartea nu încearcă o prezentare cronologică, ci, mai curând, câteva abordări tematice, din domenii diferite.

Pe de altă parte, expoziţia a inclus artefacte din galeriile altor instituţii precum Muzeul Regional din Ptuj, Muzeul Regiunii Koroška (Slovenj Gradec), Muzeul Naţional de Istorie Naturală (Paris), Muzeul Naţional al Sloveniei (Ljubljana), Muzeul Sloven al Creştinismului (Stična), Muzeul Notranjska (Postojna), Muzeul Universal Joanneum (Graz), Fundaţia Sartirana Arte (Sartirana) sau din colecţii personale.

Expoziţia a fost realizată şi prin contribuţia a numeroşi cercetători, care au făcut posibil ca seria de talismane să fie, astfel, pentru prima dată studiată, iar inscripţiile asociate să fie traduse din vechea arabă de către specialişti din cadrul CNRS, Paris. Alţi cercetători din Austria, Franţa, Italia, Elveţia, Egipt şi Slovenia s-au aplecat asupra câtorva teme legate de amulete, aşa cum vom vedea mai jos (Bojana Rogelj Škafar, *Predgovor/Foreword*, p. 8).

Credinţa în forţa magică a amuletelor nu este specifică doar spaţiului egiptean, întrucât aceasta este întâlnită şi în anumite culturi africane şi mediteraneene, precum şi în tradiţii spirituale europene; acestea din urmă se regăsesc în cadrul expoziţiei prin intermediul amuletelor care speculează puterea nevăzută a cuvintelor, a imaginii, a atingerii sau a privirii (Bojana Rogelj Škafar, *Predgovor/Foreword*, p. 7).

Marko Frelih, *Magija amuletov/The magic of amulets*, p. 11–127.

Contactul timpuriu al slovenilor cu spaţiul egiptean se datorează călătorilor care l-au explorat în secolul al XIX-lea, în scopuri politice sau misionare. Aşa se explică bogatele colecţii de artefacte egiptene de pe teritoriul ţării. În anul 2014, Muzeul Naţional al Sloveniei a organizat o expoziţie pe baza povestirilor personale ale acestor călători, intitulată *Mumia şi Crocodilul – sloveni exploratori de-a lungul Nilului*. Expoziţia *Magia amuletelor* s-a concentrat, însă, pe amuletele egiptene (p. 34).

Seria de 95 de itemuri cuprinde, în principal, obiecte realizate din faianţă, piatră şi os. Din punct de vedere tipologic, cele mai multe înfăţişează scarabei, zeităţi, ochiul lui Horus, simboluri divine. Marea majoritate sunt din perioada târzie (Dinastia a 26-a). Colecţia cuprinde, de asemenea, statuete din bronz reprezentând pe Osiris, un şoim realizat din lemn,

https://biblioteca-digitala.ro

Horus în ipostaza de copil, o labă a piciorului mumificată şi învelită în materiale tratate cu răşini etc. (p. 35).

Autorul introduce cititorul – implicit publicul larg – în universul Egiptului antic şi îl familiarizează cu legendele lui Osiris, a lui Seth, Isis, Toth, Anubis, pentru a putea descrie amuletele în forma zeilor, a semi-zeilor, a animalelor şi a obiectelor sacre, felul în care acestea protejau deopotrivă pe cei vii şi pe cei morţi şi erau folosite în temple, ca ofrande pentru zei.

Marko Frelih face o apropiere între Isis care îşi alăptează fiul, Horus, şi Fecioara cu pruncul, între practica colectării de nisip sau fragmente din zidul aparţinând unui loc sacru în spaţiul egiptean (temple) şi practici similare din spaţiul creştin. Amulete din piele, analizate prin intermediul razelor X, s-au dovedit a conţine nisip, într-un mic recipient prins în înveliş, de unde se deduce că aceste „recoltări" din locuri încărcate de sacralitate se transformă ele însele în amuletă. Sunt urmărite simboluri precum pomul vieţii, grâul, apa încărcată de sacralitate în scopul reliefării de similitudini între mitologia greacă, celtă, cea a Egiptului antic şi reprezentările creştine, deopotrivă canonice şi legendare. Nu este vorba despre un demers comparativ, ci de sugestii care ar putea fi dezvoltate în studii ulterioare. Spre exemplu, este menţionată prezenţa elementului vegetal de tip creangă verde sau de aur în Duminica Floriilor, în procesiuni dedicate întoarcerii la viaţă a lui Osiris, în cadrul unui ritual nespecificat din Africa de Vest, precum în spaţiul german cu descendenţă celtică.

Anumite reprezentări ale gesturilor, de pildă, sunt căutate în culturi diferite, în ipoteza că actualizările respective ar putea fi interconectate sau, mai mult, că unele ar reprezenta reiterări ale celor antice, reinterpretate cultural: „În creştinism, Horus a fost transformat în două personaje: în ipostaza de copil, ca Iisus, iar în ipostază de adult, ca Sfântul Gheorghe" (p. 37, *tr. n.*). Autorul nu oferă însă o cheie de urmărire a unei posibile filiaţii.

Sunt apoi menţionate alte zeităţi reprezentate ca amulete, formele sub care apar acestea – papirus, pecete, coroană, cap de taur, diferite animale –, sunt descrise figurinele ceramice *shabti*, câteva măşti funerare egiptene, dar şi din spaţiul european (Macedonia, Austria).

„Una dintre cele mai vechi forme de protecţie magică a corpului este, probabil, colorarea pielii cu diferite modele care au înţeles simbolic şi efect apotropaic. Acest pricipiu se aplică şi în cazul tatuajului şi a cicatricelor induse" (p. 41, *tr. n.*). Colierul cu pandantiv ar putea origina / genera, în utilizarea de bijuterii apotropaice în jurul gâtului, cu scopul de a proteja împotriva forţelor malefice, această „intrare" în trup (p. 41). Pe de altă parte, ca şi pielea, îmbrăcămintea putea căpăta valenţe protectoare, iar uneori, materialele utilizate pentru realizarea diferitelor piese vestimentare erau considerate a oferi apărare preventivă.

Simbolul crucii citit ca viaţă eternă, cheia divină, şi, de aici, actul simbolic al încuierii, oul Alpha legat de începutul creaţiei, spirala asociată cu eternitatea, paznicii pragurilor de trecere etc. fac obiectul următoarelor episoade ale poveştii expoziţiei. Alte exponate vorbesc despre credinţa în puterea cuvintelor, a imaginilor, a privirii şi a atingerii.

Textul este urmat de o bibliografie, o listă a surselor ilustraţiilor şi a aparteneţei obiectelor. Materialul ilustrativ corespunzător intervenţiei în scris a lui Marko Frelih este foarte bogat (69 de pagini): imagini locale, reproduceri ale unor picturi, fotografii ale obiectelor etc., iar lipsa unui text explicativ îngreunează lectura vizuală. Acestea sunt

https://biblioteca-digitala.ro

numerotate, dar menționarea numerelor în interiroul textului nu este făcută cronologic, ceea ce poate transforma identificarea semnificației unei ilustrații într-un demers greoi.

Prezentarea autorului urmărește, credem, traseul din cadrul expoziției și astfel Marko Frelih devine ghidul nostru, care ne spune povești despre exponate și contextul cultural în care acestea au fost create. Uneori, formularea creează impresia unui text descriptiv și insuficient structurat.

Elfriede Haslauer, *Figurice ušebti iz Slovenskega Etnografskega Muzeja/Shabti figures from the Slovene Ethnographic Museum*, Vienna, p. 129–137.

Lucrarea se deschide cu o prezentare a statuetelor de tip *shabtis*, utilizate în riturile funerare. Termenul prin care se realizează denominarea semnifică acțiunea de a răspunde, întrucât aceste statuete realizate din lemn, piatră sau ceramică și plasate în interiorul mormântului aveau să reprezinte decedatul în lumea de apoi, să răspundă pentru acesta la anumite cerințe. Autoarea analizează douăsprezece astfel de figurine, reproduse la sfârșitul textului, cu menționarea perioadei căreia îi aparține fiecare, a datării și a informațiilor de identificare în cadrul fondurilor muzeale.

Sabina Kramar, *O preiskavah materialov predmetov iz egipčanske zbirke v Slovenskem Etnografskem Muzeju/Examining the materials from which the objects in the Slovene Ethnographic Museum's egyptian collection are made*, Slovenian National Building and Civil Engineering Institute, Ljubljana, p. 139–147.

Analizarea materialelor folosite pentru realizarea amuletelor din colecția Muzeului Etnografic Sloven a putut să determine tipul utilizat, tehnologia, originea posibilă, precum și autenticitatea acestora. Demersul este cu atât mai important cu cât colecția artefactelor egiptene, achiziționată din diferite surse în secolul al XIX-lea, nu include informații legate de proveniența obiectelor. Este descrisă tehnica analitică noninvazivă a spectrometriei de fluorescență de raze X, prin intermediul căreia au fost investigate elementele colecției de către dr. Matej Dolenc de la Departamentul de Geologie al Facultății de Științe Naturale și Inginerie, Universitatea din Ljubljana. Prin colaborarea cu Institutul Național Sloven de Construcții și Inginerie Civilă, s-a realizat investigarea artefactelor arheologice, cu folosirea tehnicii tomografiei computerizate. Analizele au arătat că faianța utilizată la realizarea statuetelor *shabti* și a amuletelor reprezintă, în fapt, un material plasat, datorită structurii *sale, între ceramică și sticlă, și nu mai poate fi considerat ceramică propriu-zisă. Au putut fi* determinați pigmenții folosiți și diferitele tipuri de glazurare. Câteva ilustrații ne arată procesele de analiză de laborator.

Pe baza contribuției Sabinei Kramar, nu putem să nu remarcăm extraordinara putere de pătrundere pe care noile tehnici ale științelor exacte o acordă privirii specialistului muzeograf. Dezvoltarea și inovarea instrumentației tehnice, a unor tehnici și metode fizico-chimice avansate de investigare analitică și imagistică, de tip non-invaziv, a obiectelor arheologice, fără prelevare de material (adică fără distrugerea probei), aplicabile *in situ* și care furnizează rezultate de mare acuratețe, pare a se constitui într-o tendință generalizată la nivel mondial și determină o schimbare de paradigmă în aria științelor umaniste.

Carlo Rindi, *Darilo iz oaze: večni krog življenja, smrti in ponovnega rojstva skozi kipec Ptah-Sokar-Ozirisa/Gift from the oasis: the eternal process of life, death and rebirth through a Ptah-Sokar-Osiris figure*, Prato, p. 149–155.

https://biblioteca-digitala.ro

Autorul realizează descrierea unui exemplar de statuetă Ptah-Sokar-Osiris, încadrarea tipologică a acesteia, redă fragmentul de inscripție lizibil și lansează ipoteze cu privire la zona geografică de proveniență.

Günther Hölbl, *Vpliv egipčanskega verovanja na sredozemske civilizacije v prvi polovici 1. tisočletja Pr. Kr./The impact of Egyptian popular religion on Mediterranean civilisations in the 1st half of the 1st millennium B.C.*, Vienna, p. 157–177.

Lucrarea își propune să arate cum artefactele egiptene – marea majoritate reprezentate de obiecte cu semnificații religioase –, odată ajunse în spațiul larg mediteranean, au influențat femeile și copiii. Perioada delimitată este cea a Epocii Fierului, considerată drept cea în care primele obiecte ale civilizației egiptene au ajuns în Peninsula Iberică și pe coastele marocane (p. 162). În urma parcurgerii informației arheologice, autorul constată prezența acestor obiecte mai ales în templele dedicate divinităților feminine și în interiorul mormintelor cu oseminte feminine sau care au aparținut unor copii. În viziunea sa, caracterul magic al amuletelor egiptene reflectă, în spațiul extins mediteranean, un element de religiozitate populară în legătură directă cu credințele despre fertilitatea femeilor și sănătatea copiilor. Articolul este ilustrat prin imagini și descrieri ale unor figurine, recipiente, amulete, împreună cu hărți ale spațiului mediteranean, cu marcarea siturilor arheologice unde acestea au fost descoperite.

Constant Hamès, *Talismani in amuleti iz islamske Afrike/Talismans and amulets from islamic Africa/Talismans et amulettes d'Afrique musulmane*, p. 179–231.

Una dintre contribuțiile deosebite din acest volum este reprezentată de intervenția lui Constant Hamès, cercetător colaborator al Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) din Paris. Acesta descrie colecțiile de documente reprezentând talismane scrise din cultura islamică, aflate în patrimoniul Muzeului Etnografic Sloven și al Muzeului Național de Istorie Naturală din Paris: file inscripționate sau cărți talisman, copiate de mână și purtate de către proprietar, o tunică inscripționată, pagini decorate din interiorul Coranului, talismane împotriva minciunilor și a defăimării, pentru atragerea bogăției sau facilitarea comerțului, pentru protecția împotriva șerpilor, „de dragoste" și pentru a fi plăcut, pentru a obține succesul social. Apreciem comparațiile dintre diferite documente, realizate prin abordarea unui punct de vedere tipologic, redarea inscripțiilor traduse chiar de autor, bogăția informațiilor adiacente, care contextualizează, fondul relevant de imagini, precum și indicarea cu rigurozitate a datelor de apartenență geografică, periodizare, material, dimensiuni.

„Cultura islamică a adus în Africa de Nord scrierea arabă și hârtia. Puterea scrisului a înlocuit treptat pe cea a tradiției orale și folosirea obiectelor africane tradiționale în actele magice. Talismanele scrise pe hârtie, de către elitele educate, se bazează pe Coran, precum și pe tradiția elenistică a ocultismului: astrologie, tehnica pătratului magic, simboluri grafice misterioase, diferite figuri gemometrice și legături între litere și cifre în limba arabă. Aceste talismane scrise puteau fi purtate ca amulete", în scopul atragerii protecției divine. Astfel de documente scrise sunt prezente în întreaga lume musulmană, inclusiv în Balcani, sub influența Imperiului Otoman (p. 190, *tr. n.*).

Shahira Mehrez, *Razmišljanja o talismanskem vidiku egipčanskega ženskega okrasja/ Reflections on the talismanic aspects of Egyptioan female ornaments*, Cairo, p. 233–247

https://biblioteca-digitala.ro

Shahira Mehrez din Cairo, deținătoare a unei colecții de bijuterii decorative sau utilizate în contexte rituale, urmărește succint perpetuarea unor simboluri egiptene și nu numai, cu conotație magică, precum și înglobarea amalgamată a altora. Scurta prezentare ar merita o dezvoltare ulterioară, pentru sporirea clarității textului.

Volumul de texte și imagini – o carte album – beneficiază de bune condiții grafice. Imagini realizate în interiorul expoziției muzeale preced fiecare contribuție teoretică a autorilor și dau seama de valoarea individuală și conjugată a obiectelor. Am fi apreciat o mai mare atenție acordată corecturii, precum și o traducere unitară.

Ne bucurăm de publicarea acestui volum, care poate fi parcurs și după încheierea expoziției. Un simplu pliant de prezentare nu ar fi fost pe măsura demersului științific al grupului de colaboratori, iar cartea, la rândul ei, dă măsura anvergurii unui astfel de demers, necesar pentru realizarea unui expoziții importante din spațiul european.

MONICA BERCOVICI

„Arhivele Olteniei", serie nouă, nr. 28, 2014, București, Editura Academiei Române, 442 p.

Cunoscuta revistă „Arhivele Olteniei" apare cu un nou număr (29) la Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolescu-Plopșor" al Academiei Române, Craiova.

Publicația a fost fondată în 1922 de un comitet condus de dr. Charles Laugier și Constantin D. Fortunescu, fiind considerată „o publicație cultural-istorică menită a studia istoria Olteniei".

Prima serie a revistei a apărut în perioada 1922–1943, iar seria actuală și-a început apariția din anul 1981. Revista apare sub egida Editurii Academiei Române, ceea ce îi girează și conținutul. Publicația este multidisciplinară, conținând materiale originale din domeniile arheologie, istorie, etnografie, filosofie, sociologie, economie și drept, fiind adresată în egală măsură specialiștilor interesați de cercetare, profesorilor, doctoranzilor, masteranzilor și studenților.

În prezent, revista „Arhivele Olteniei" are colaborări cu alte 36 de reputate publicații din întreaga lume.

Ultimul număr al revistei cuprinde cercetări din domeniile *Arheologie–istorie*. Acestui „segment" redactorii au alocat ample studii care demonstrează profilul celui al cărui nume îl poartă institutul, C. S. Nicolăescu-Plopșor (strălucit arheolog și istoric format în anturajul lui Vasile Pârvan).

Astfel, revista debutează cu studiul academicianului Alexandru Vulpe, *Transformări culturale la sfârșitul epocii bronzului în sud-vestul spațiului carpato-dunărean* (p. 7–17); continuă cu cercetări care au în prim-plan zona Olteniei: Ileana Cioarec, *Domeniul funciar al bisericii Madona Dudu* (p. 65–79); Anca Ceaușescu, *Țara Românească în izvoarele cartografice de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului următor* (p. 80–94); Paul-Emanoil Barbu, Florin Nacu, *Arendarea moșiilor în județul Mehedinți în lumina unei statistici agrare din anul 1833* (p. 95–103); Narcisa Maria Mitu, *Implicarea Bisericii Madona Dudu în susținerea școlii doljene* (p. 104–114); Șerban Pătrașcu, *Despre urmările cutremurului din anul 1940 în orașul Craiova (I)* (p. 159–168).

https://biblioteca-digitala.ro

Ulterior, zona de investigare se extinde; astfel cercetările teoretice atât istorice, cât şi arheologice demonstrează o deschidere a revistei către subiecte incitante, care dezvoltă idei, propun soluţii, arătând că textele au o bază ştiinţifică solidă. Menţionăm studiul Oanei Andreia Sâmbrian, *New Historiographical Challenger about the Relations between the Romanian Countries and the Hasburg Dinasty in the 16th–17th* (p. 52–64), al lui Lucian Dindirică, *Situaţia Bisericii Ortodoxe după 1918*, p. 115–118, cel semnat de Cezar Avram alături de Mihaela Bărbieru şi Roxana Radu, *Modernism, reformă, constituţionalitate, instituţii şi administraţie (1831–1866)* (p. 119–136). O temă legată de istoricul instituţional economic abordează Georgeta Ghionea, *Instituţii economice clericale. Banca populară „Ajutorul"*, (p. 137–149); o analiză a unor premise de securitate face Mihaela Bărbieru, în studiul *Problema securităţii colective a României şi Iugoslaviei în perioada interbelică* (p. 150–158), pentru ca Silviu-Gabriel Lohon, să abordeze forme de exprimare a socialului prin *„Şcoală" de pictură. Arta şi expresiile ei în comportamentul politic comunist românesc*, (p. 169–174); teme cu totul noi, precum cea propusă de Petre Opriş, *Noi aspecte privind colaborarea României cu firma „Citroën"* (1976–1991) (p. 174–187), şi cea abordată de Petre Opriş alături de Laura Antoaneta-Sava, *Nicolae Ceauşescu nu a recunoscut existenţa „Războiului Rece" în octombrie 1989* (p. 118–197) ori cercetarea Karinei Paulina Marczuk, *Democratization of intelligence services in Poland: intelligence and post-transition democracy* (p. 198–211), ca şi studiul lui Onoriu Stoica şi Adrian Frunză, *Documente din metal privitoare la Constantin Brâncoveanu* (p. 212–221), sunt analize ştiinţifice academice care au la bază o amplă bibliografie, acesta din urmă furnizând informaţii interesante şi pentru etnologi.

Domeniul *Filologie* include trei texte din literatura română: Tudor Nedelcea, *Eminescu despre Constantin Brâncoveanu* (p. 222–227), onomastică: Iustina Burci, *Adjectivul în terminologia geografică populară* (p. 228–145) şi o interpretare istorico-juridică a lui Teodor Sâmbrian la *Un supliment la Dicţionarul limbii române. Lit. Ar-Az* (p. 246–264).

Cercetarea *etnografică* cuprinde studiul lui Costel Cioancă, *Somatologia interdicţiei de a te uita în urmă în basmul românesc: fundamentul mitic* (p. 265–282), care este parte din teza de doctorat *Interdicţia de a privi în urmă în basmul popular*, susţinută la Universitatea din Bucureşti, precum şi pe cel al Loredanei-Maria Ilin-Grozoiu, *Preluări de idei, concepte, superstiţii privind nemurirea sufletului şi cultul morţilor de la vechile credinţe în tradiţia populară românească* (p. 283–313). Ultima cercetare este semnată de Gabriela Boangiu care, printr-un studiu de caz, scoate în evidenţă *valoarea documentară a istoriei orale* (p. 313–332).

În domeniile *Filozofie – Sociologie*, Ion Militaru meditează asupra *Cărţii negre a filozofiei* (p. 333–153), Gheorghe Dănişor face o pledoarie a *Devenirii cu diferenţiere atemporală în câmpul libertăţii* (p. 354–360), iar Constantin Mihai ne argumentează *Filosofia creştină în viziunea lui Mircea Vulcănescu* (p. 361–367)

Rubrica *Studii juridice* conţine materialele publicate de Roxana Radu şi Eliza Voicu, *Regimul disciplinar specific funcţionarilor publici* (p. 368–379); Eliza Voicu, *Autonomia locală şi principiul consultării cetăţenilor în soluţionarea problemelor locale de interes deosebit* (p. 380–387) şi Laurenţiu Raducu, *Interacţiunea dintre investiţiile străine, dezvoltarea durabilă şi comerţul internaţional* (p. 388–395).

Recenziile sunt realizate de Iustina Burci (în domeniul onomastic), de Vladimir Osiac (istorie), Simona Lazăr (arheologie) sau Roxana Radu şi Mihaela Bărbieru (drept).

https://biblioteca-digitala.ro

În final, Simona Lazăr semnează necrologul *In memoriam Marin Nica – Contribuții importante la cercetarea neoliticului din Oltenia*, un pios omagiu adus cunoscutului cercetător în domeniul preistoriei.

În concluzie, mergând pe linia bine definită, aceea a „îmbinării istorico-culturale" a cercetărilor academice, numărul acesta al publicației „Arhivele Olteniei" continuă demersurile științifice teoretice sau aplicate din spațiul Olteniei și nu numai, abordând inclusiv unele teme etnofolclorice de interes zonal și național, motiv pentru care considerăm că poate oferi informații interesante și utile inclusiv domeniului etnologic.

CARMEN BANȚA

Corneliu Dan Georgescu, *Improvisation in der traditionellen rumänischen Tanzmusik*, Eisenach, Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1995, 370 p.

Deși relativ „veche" pentru ritmul în care se succed astăzi lucrurile pe tărâmul editorial și cultural, lucrarea despre improvizație în muzica de dans tradițională românească, publicată de Corneliu Dan Georgescu în 1995, aproape deloc cunoscută în spațiul românesc, constituie o carte de referință, în domeniul etnomuzicologic, cu posibile „reverberații" pe termen lung, datorită unei sondări în profunzime a fenomenului creației și variației populare. Alături de tipologia dansului popular românesc[1], volumul reprezintă o încununare a muncii temeinice de cercetare a muzicii de joc popular românesc, desfășurată de autor pe parcursul a 20 de ani (1962–1982) în cadrul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București, actualul Institut de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu". Cartea apare ca volumul 31 într-o colecție germană importantă de etnomuzicologie, numită *Beiträge zur Ethnomusikologie*, fiind rezultatul unui proiect de cercetare finanțat de Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG).

Conform autorului, termenul de *improvizație*, obișnuit în limbajul muzicologic, comportă o anumită ambiguitate semantică, dată de contextul cultural și nivelul actului artistic la care este raportat. La modul foarte general, improvizație înseamnă „forma străveche a expresiei creatoare", noțiunea fiind astfel valabilă nu numai pentru muzică, ci *pentru orice domeniu artistic sau extraartistic, de la poezie și dramă până la retorică și chiar* arhitectură. În domeniul muzicii, improvizația desemnează, de obicei, procesul spontan de compunere și interpretare, realizat fără pregătire prealabilă. Definitoriu, așadar, este factorul de imprevizibilitate, de surpriză, de alegere și de găsire a structurilor muzicale în chiar momentul interpretării, în lipsa oricărui suport fix, cum ar fi partitura muzicală. Din acest punct de vedere, improvizația se află la antipodul compoziției, prima caracterizându-se prin variabilitate, a doua prin fixitate. Așadar, improvizația ar fi proprie tradiției orale, în timp ce compoziția ar corespunde muzicii scrise.

Corneliu Dan Georgescu ridică câteva semne de întrebare față de această definire a opoziției dintre improvizație și compoziție. Astfel, pe de o parte, mai poate fi numită improvizație înregistrarea pe bandă, deci fixarea unei improvizații muzicale? Sau, cum să

[1] Corneliu Dan Georgescu, *Jocul popular românesc. Tipologie muzicală și corpus de melodii*, București, Editura Muzicală, 1984.

https://biblioteca-digitala.ro

considerăm „improvizația liberă" din muzica contemporană, atunci când structura muzicală este dinainte strict planificată? Dar muzică de tradiție orală, care s-a fixat într-una din variantele sale și și-a pierdut, astfel, caracterul imprevizibil, mai este aceasta oare improvizație?

Pe de altă parte, mai poate fi numită compoziție o lucrare de muzică contemporană grafică, a cărei partitură conține numai semne și explicații generale, ea urmând, să fie creată, de fapt, de interpreți abia în timpul execuției? Sau creația asistată de calculator, în cazul în care stabilirea combinațiilor și variantelor structurilor muzicale se face prin decizia aleatoare a computerului, cel care concretizează, în acest fel, un caz particular al unei „clase de compoziție", mai este aceasta compoziție în sensul propriu al cuvântului? Ori, în fine, în ce măsură mai este o compoziție finită chiar partitura unei lucrări clasice, care suportă mereu noi variante interpretative, receptate în versiunea „live" în concert, ceea ce arată, în fond, ponderea ridicată a factorului imprevizibil, „improvizatoric", în redarea ei?

Prin această detailată expunere a conotațiilor general acceptate ale improvizației, pe care o realizează Corneliu Dan Georgescu în lucrarea sa, este evidențiată artificialitatea opoziției dintre improvizație și compoziție și, prin urmare, limitarea pe care o presupune termenul de improvizație, definit doar la nivelul concret al facerii artistice, ca spontaneitate a actului de creare și interpretare muzicală. Autorul conferă acestui sens al improvizației atributul de *virtual*, pe care îl opune celui de *real*, care desemnează celălalt sens al improvizației, anume aspectul de imprevizibilitate identificat la nivelul *structurii* formei muzicale. Astfel, primul termen indică statutul muzicii în procesul interpretării, al doilea se referă la o problemă de sintaxă muzicală. În cazuri extreme, o lucrare improvizată *virtual* poate avea o structură absolut compusă, fixă, cum este cazul muzicii de gamelan indonezian, și invers, o lucrare poate presupune o improvizație *reală* la nivelul structurii, fiind totuși fixată în partitură, cum ar fi cazul, spre exemplu, al unui Impromptu, piesă cu caracter intens improvizatoric. În acest sens, prin termenul de improvizație *reală* se poate exprima stadiul procesului de creație, așa cum se reflectă acesta la nivelul alcătuirii muzicale, care poate fi încă în curs, sau deja încheiat. Din punct de vedere al analizei formale, improvizația ar putea fi definită ca „dezvoltare surprinzătoare a structurii muzicale", ca informație sporită în evoluția muzicală. Termenii care i se pot fi asocia sunt: variațiune, schimbare, flexibilitate, proces stochastic, legături slabe, cantitate ridicată de entropie etc. Muzica de dans, asupra căreia este aplicat, în lucrarea de față, studiul improvizației, *nu are un model fix la care să se poată raporta, astfel că ea este totdeauna* improvizată *virtual*, ca act interpretativ, dar, prin forța tradiției, structurile muzicale fiind adesea fixate, ea nu este neapărat și improvizată *real*.

Structura muzicală în dansul popular se mișcă între forma fixă, cu variațiuni reduse, de obicei ca ornamente melodice și forma liberă, după termenul Emiliei Comișel, care presupune variații mari și profunde. Termeni similari formei așa-zis libere, proveniți din cercetarea muzicologică, sunt: indiferență funcțională (Brăiloiu), construcție asimetrică, deschisă, suplă, iregularitate sau elasticitate a formei și noțiuni ca *flexibilitate sintactică* sau *relații sintactice polivalente*, ultimele fiind definite într-un studiu anterior de Corneliu Dan Georgescu[2] și având un domeniu larg de aplicabilitate, care cuprinde atât forma muzicală, cât și sistemele intonaționale și structurile ritmice.

[2] Idem. *On the Syntactic Flexibility in the Romanian Folk Music*, în „Revue Roumaine d'Histoire de L'art", Tome XVIII, București, 1981, p. 101–106.

https://biblioteca-digitala.ro

Concluzia acestei introduceri în polisemia termenului de improvizație este următoarea: muzica de joc românească este „mai mult sau mai puțin *fixată*, respectiv *liberă*, iar ceea ce se poate și trebuie cercetat este doar gradul de fixitate sau de libertate".

Cartea este alcătuită din patru capitole. Primul, introductiv, prezintă muzica de dans în contextul folclorului românesc: este definit genul folcloric, sunt descrise ocaziile de dans, tipurile de dansuri, sunt date detalii privind interpreții, repertoriul lor, sunt indicate aspecte coreologice, este prezentată o perspectivă asupra regiunilor folclorice și a stilurilor muzicale și coregrafice.

În al doilea capitol sunt dezbătute aspecte ale analizei structurale ale improvizației cu referire la sistemul sonor, ritmic, forma muzicală. Au fost stabilite criteriile de bază pentru o tipologie a improvizației în muzica de dans folclorică românească, văzută ca aspect aparte al tipologiei muzicii de dans folclorice românești, elaborate de autor în 1984, despre care am mai vorbit. Aceste criterii indică:

- Clasa, care reflectă rata introducerii unui material muzical nou, deosebindu-se principiul formal *iterativ* (al repetițiilor variate) de cel *progresiv* (al aducerii de material nou);
- Subclasa, care este dată de dimensiunea unității minime de construcție, care poate fi de o măsură, de două sau de patru;
- Tipul, care arată felul și ordinul în care sunt înșiruite unitățile de construcție. Astfel, se poate vorbi de *izomorfie* (ordin constant), atunci când unitatea de construcție primară rămâne constantă sau de *heteromorfie* (ordin ascendent sau descendent), când unitatea de construcție crește, respectiv scade ca dimensiune;
- Subtipul, care reprezintă legătura dintre unitățile de construcție învecinate, anume preluarea unei formule melodice cu aceeași funcțiune (incipit, sau formulă finală), cu schimbarea ei (prin deplasarea cu o măsură, sau cu jumătate), sau absența preluării oricărei formule melodice.

Al treilea capitol este alcătuit din tipologia propriu-zisă, care a fost aplicată asupra unui număr de 400 melodii publicate între 1910 și 1980, fiind cercetate cu precădere primele două secțiuni a câte 8 măsuri. Dintre cele 72 de subtipuri teoretice au fost identificate în practică 22, ilustrate în volum prin 30 de exemple muzicale.

Ultimul capitol este un catalog al tuturor unităților melodice de construcție formală, ale căror dimensiuni sunt cuprinse între o jumătate de măsură și cinci măsuri, identificate în primele 16 măsuri ale celor 400 de melodii.

Cartea lui Corneliu Dan Georgescu, născută ca o consecință la distanță a cercetărilor monografice de gen realizate la Institutul de Etnografie și Folclor până în deceniul 8 al secolului al XX-lea, alcătuiește un studiu temeinic, menit să contribuie la redefinirea trăsăturilor fundamentale ale muzicii de dans populare românești. Lucrarea capătă un interes deosebit nu numai pentru cercetătorul muzicolog, dar și pentru compozitor, prin faptul că investighează acel moment esențial al oricărui proces creator, situat între spontaneitatea plăsmuirii în jocul liber al imaginației și fixarea ulterioară în formă. Corneliu Dan Georgescu a reușit în cartea sa să fixeze ceea ce curge și să lase să curgă ceea ce a fixat.

NICOLAE TEODOREANU

https://biblioteca-digitala.ro

Iordan Datcu, *Al. I. Amzulescu. Receptarea crtică a operei*, Bucureşti, RCR Editorial, 2014, 240 p.

După lucrarea *Adrian Fochi. Receptarea critică a operei şi bibliografie* (Bucureşti, RCR Editorial, 2014, 384 p.), folcloristul, publicistul, redactorul şi editorul Iordan Datcu continuă, cu admirabilă constanţă, galeria de portrete ale unor preţioşi etnologi români, completând istoria critică a domeniului cu antologia criticii operei unuia dintre cei mai importanţi folclorişti ai celei de a doua jumătăţi a secolului al XX-lea: Al. I. Amzulescu.

O recenzie, dedicată unui astfel de gen de lucrare, devine dificilă prin glisarea accentelor, de la personalitatea centrală, subiect al referinţelor, spre emitenţii opiniilor critice; întregul este re-creat prin modul de a gândi, de a selecta şi de a ordona articolele, de către autorul antologiei, recenzorul explorând o tripletă auctorială.

Iordan Datcu, editor cu vastă experienţă, a urmărit restituirea şi reconfigurarea itinerariului ştiinţific al unei opere de excepţie. Al. I. Amzulescu, considerat „ultimul etnolog de seamă din generaţia celor care au pus bazele Institutului de Folclor din Bucureşti, dându-i strălucire, prin opera lor" (I. D., p. 190), în 1950, devenea cercetător principal la Institutul de Folclor din Bucureşti. Între 1958 şi 1970 îl regăsim ca secretar ştiinţific, apoi şef al Sectorului de literatură populară (1971–1983), redactor-şef al „Revistei de etnografie şi folclor" (1980–1986). Cele două lucrări, atât cea dedicată lui Adrian Fochi, cât şi cea de faţă, se recomandă ca veritabile manuale de istoria etnologiei româneşti, instrumente de lucru indispensabile în viitoare demersuri monografice ale cercetării culturii orale, pentru că autorul readuce în atenţia specialiştilor articole risipite în periodice şi volume, majoritatea dificil de găsit în prezent, dar redevenite accesibile prin reunirea lor în antologie. Semnatarii notelor şi articolelor critice, la rândul lor, au lăsat o moştenire preţioasă folcloristicii, etnografiei, criticii literare româneşti, culturii în general.

Cartea se deschide cu o *Biobibliografie* şi o *Notă asupra ediţiei*, aparţinând lui Iordan Datcu. Cele 15 capitole de *Repere critice* jalonează cronologic opera lui Al. I. Amzulescu: *Vechi cântece de viteji* (1956) / Emilia Comişel; Gh. Alexe; *Balade populare româneşti*, vol. I–III (1964) / Ion Taloş; I. Oprişan; Vladimir Streinu; V. Adăscăliţei; semnal editorial aparţinând lui László Gáldi; Ioan Şerb; Ov. Bîrlea, Iordan Datcu; Paula Carp, Al. I. Amzulescu *Cântece şi jocuri din Muscel* (1964) / Fl. Georgescu; *Cântecul nostru bătrânesc* (1960) / Sabina C. Stroescu, mic semnal editorial, în limba germană; *Toma Alimoş. Meşterul Manole. Balade populare româneşti* (1967) / Helga Stein, prezentare în limba germană; Ion Bradu; *Cântece bătrâneşti* (1974) / Gottfried Habenicht, articol în limba germană; Al. Dobre; Harry Brauner; Constantin Erertescu; *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte* (1981) / Nicolae Constantinescu, articol în limba engleză; Al. Dobre; Adrian Fochi; Nicolae Constantinescu; Mihai Coman; *Balada familială. Tipologie şi corpus de texte* (1983) / Lucia Berdan; Ion Şeuleanu; Şerban Cioculescu; *Cântecul nostru bătrânesc* (1986) / Ion Şeuleanu; Iordan Datcu; Lucian Berdan; Al. Dobre; *Cercetarea poeziei populare* (1989) / Iordan Datcu; Mihai Coman; A. Gh. Olteanu; *Cântecul popular din Muscel. Monografie folclorică zonală* (1990) / Sabina Ispas; *Valori de patrimoniu ale cântecului bătrânesc din Oltenia* (2000) / Iordan Datcu; *Despre obârşii... et quibusdam aliis* (2003) / Nicolae Constantinescu; Ov. Ghidirmic; *Capodopere ale literaturii populare româneşti* (2003) / Nicolae Constantinescu; *Cântecul poporan din Muscel* (2010) / Iordan Datcu; George Obrocea. Volumul se încheie cu *Necrologuri* /

https://biblioteca-digitala.ro

Nicolae Constantinescu, în limbile română şi franceză; Sabina Ispas, necrolog şi bibliografia operei lui Al. I. Amzulescu, în limba engleză; Iodan Datcu; *Bibliografie* şi un *Indice de nume*, întocmite de Iordan Datcu.

Recenziile şi articolele critice nu sunt texte de complezenţă, ci observaţii, mai mult sau mai puţin obiective, împreună formând un tot ce redă etapele activităţii predilecte a folcloristului: culegerea, transcrierea, arhivarea, ordonarea, interpretarea, analizarea cântecului epic românesc. Lucrarea de tip monografic, dedicată operei lui Al. I. Amzulescu, relevă acest drum sinuos al căutărilor metodologice, al acumulărilor şi al autoperfecţionării, segment al unei etape reprezentative din istoria folcloristicii româneşti, practicată ştiinţific, în formulă instituţionalizată.

Deşi apărute autonom, culegerile exhaustive ale lui Al. I. Amzulescu contribuie la realizarea unei imagini cuprinzătoare asupra cântecului epic românesc, autorul urmărind obiectivul institutului la acea dată, realizarea *Corpusului naţional de folclor*, vis al generaţiilor precedente de folclorişti. După ce în secolul al XIX-lea Al. Lambrior lansase ideea necesităţii unui corpus al folclorului românesc, la începutul veacului următor, D. Caracostea pleda, la rândul său, pentru cercetarea *existenţei felurite a motivelor în spaţiu*, a *catagrafiei tipologice exhaustive a variantelor*, urmat în opinii şi de G. Călinescu. Cel care a realizat năzuita catagrafie este Al. I. Amzulescu, care a abordat genul în globalitatea lui în impunătoarele lucrări *Cântecul epic eroic* (1981) şi *Balada familială* (1983), tipologii şi corpusuri de texte poetice. Masivele tomuri conţin rezumatele celor 403 cântece epice în versuri şi bibliografia lor, care tinde spre exhaustiv: variante apărute în volume, în reviste şi ziare, apoi variante culese cu magnetofonul şi cu fonograful, în fine, comentarii făcute de către interpreţi pe variate probleme ale subiectului ori ale interpretării. Cele două tipologii sunt instrumente de lucru de referinţă ale oricărui cercetător al eposului popular românesc cântat" (I. D., p. 56–57).

Ne simţim obligaţi de a preciza că în *Prefaţa* pe care o semnează la *Balada familială. Tipologie şi corpus de texte poetice* (1983), Al. I. Amzulescu nota că „Tipologia eposului eroic cuprinde 211 tipuri de subiecte; balada familială – 173. Pentru corelarea noii aşezări tipologice cu vechea ipoteză de lucru, din ediţia *Balade populare româneşti* (Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964) la fiecare tip e indicat în paranteze, la eposul eroic ca şi la balada familială, numărul corespunzător din ediţia 1964. Unde lipseşte e vorba de un tip nou".

Fiecare nouă apariţie a întrunit ba dezacordul unor literaţi, faţă de corpusul de texte, de *Indicele tematic şi bibliografic*, în general faţă de aparatul critic al volumelor. Etnomuzicologii, la rândul lor, reclamau absenţa notaţiilor muzicale, fără să accepte că sursele utilizate erau culegeri făcute de amatori, dintr-o perioadă în care realizatorii nu aveau nici priceperea şi nici înţelegerea liniei melodice a cântecelor populare. Există situaţii când obiecţiile erau fondate. Referitor la prima culegere, *Vechi cântece de viteji* (1956), coautor etnomuzicologul Gh. Ciobanu, antologie formată numai din piese transcrise după documente sonore aflate în Arhiva IEF, Emilia Comişel nota: „Subliniem că este prima publicaţie a Institutului de Folclor în care întregul material, cules după o metodă ştiinţifică, este transcris după înregistrări sonore." (E. C., p. 12), „Materialul a fost cules şi înregistrat între anii 1930-1951, în cadrul Arhivei de Folclor a Societăţii Compozitorilor Români şi Institutului de Folclor. Unele exemplare constituie reale piese antologice", cu 5 colinde fecioreşti, 22 de balade şi doine haiduceşti, baladele fiind înregistrate numai de la lăutari

https://biblioteca-digitala.ro

(E. C., p. 13). Emilia Comişel considera că referitor la publicaţiile Institutului de Folclor: „se desprinde o trăsătură comună: prefaţa caracterizează materialul din punct de vedere literar, latura muzicală fiind redusă la <precizări de ordin tehnic> sau la <lămuriri> şi inclusă la sfârşit, ca o cenuşăreasă" (E. C., p. 14), fapt ce o determină pe autoare să aducă completări legate de latura muzicală a piselor din antologie, semnalând lacunele culegerii, scăpări aparţinând lui Gh. Ciobanu.

Autorul antologiei ne propune şi „o luare de poziţie", în acord cu orientarea momentului, semnată de Gh. Alexe: „Firește, noi nu putem cita în întregime prefaţa, deosebit de interesantă a d-lui Sabin Drăgoi [pe atunci directorul Institutului de folclor, n.n.]. Totuşi nu putem trece cu vederea intervenţia energică a maestrului Drăgoi cu privire la înlăturarea falsei teorii burgheze a <originii aristocratice a eposului feudal>, întărind, cu autoritatea D-sale, ideea <provenienţei populare a cântecului nostru bătrânesc> (p. 11)" (Gh. A., p. 22).

Urmărind să realizeze capitolul cântecului epic din cadrul *Corpusului naţional de folclor*, Al. I. Amzulescu publică în trei volume *Balade populare româneşti. Ediţii critice de folclor – genuri*, I–III (Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, 370 + 521 + 545 p.) pentru care va primi Premiul „B. P. Hasdeu" al Academiei Române. Lucrarea cuprindea Introducere, indice tematic şi bibliografic, antologie. Pentru aceste volume, Al. I. Amzulescu a antologat, sistematizat şi clasificat aproximativ 1400 de variante de cântec epic, din 162 de volume şi broşuri, apărute de-a lungul unui secol. Absenţa transcrierilor muzicale va fi totală în cele trei volume de balade (1964), corpusul incluzând texte preluate din tipărituri apărute de-a lungul unui secol, în perioada în care nici nu se punea problema notării muzicale. În ciuda volumului masiv de texte, unii comentatori (Ion Taloş) îi atrag atenţia asupra culegerilor care necesită să fie pe viitor utilizate, pentru a da proporţii mai mari catalogului. Ion Oprişan remarcă în special faptul că „actuala schemă profită de întreaga acumulare anterioară în domeniul clasificării baladei, şi îndeosebi de sugestiile lui D. Caracostea şi I. C. Chiţimia", dar propune, pe viitor, o nouă succesiune a capitolelor, pe linia evoluţiei de la fantastic la real (I. O., p. 35). Vladimir Streinu apreciază inclusiv valoarea bibliologică a lucrării, prin grafica casetei şi formatul, literara şi calitatea hârtiei (V. S., p. 37–39). Marele romanist şi lingvist maghiar László Gáldi, specializat în traducerea poeţilor români, consemnează la Budapesta apariţia prestigioasei antologii. Ioan Şerb apreciază că este prima ediţie masivă a eposului popular românesc, alcătuită de Al. I. Amzulescu şi „în acelaşi timp opera atâtor harnici şi modeşti culegători (vezi întinsa bibliografie pe care se întemeiază ediţia), a atâtor învăţaţi români şi străini, din trecut şi contemporani" (I. Ş., p. 45).

Când în 1974 apărea *Istoria folcloristicii româneşti*, de Ovidiu Bîrlea, cu notele critice la *Balade populare româneşti* (*Indicele tematic şi bibliografic*, absenţa din corpus a culegerilor din arhiva institutului şi că „rezumatele sunt publicate în limba română, în loc să fie traduse într-o limbă de largă circulaţie prin care să fie accesibile tuturor cercetătorilor, contribuind încă o dată la izolarea repertoriului românesc" (Ov. B., p. 53).), la Editura Minerva vedea lumina tiparului o altă importantă lucrare a lui Al. I. Amzulescu, *Cântece bătrâneşti. Ediţii critice de folclor*, lucrare superioară calitativ celei publicate cu zece ani în urmă. „Al. I. Amzulescu a întreprins o acţiune de sistematizare şi clasificare după triplul criteriu al conţinutului temei, structurii şi greutăţii specifice a fiecărei teme în ansamblul repertoriului. A rezultat – credem – cea mai sistematică formulă de organizare a materialului

https://biblioteca-digitala.ro

epic românesc" (C. E., p. 78). Din păcate, aceleaşi obiecţii din partea etnomuzicologilor. În 1974, Harry Brauner, referitor la *Cântece bătrâneşti*, nota: „Voi spicui doar aspecte ale studiului introductiv. Mărturisesc că m-a necăjit lipsa melodiilor. De atâta vreme s-a arătat legătura indiscutabilă dintre text şi melodie în folclorul nostru, încât ar fi timpul ca editorii – în actualul stadiu de dezvoltare a ştiinţei – să înţeleagă că o asemenea scăpare nu este îngăduită. De altfel, din analizele pe care ni le prezintă autorul, se vede bine că el nu a făcut nicio clipă abstracţie de melodiile pe care se cântă versurile." (H. B., p. 75). Recenzorul constată specificitatea cântecului bătrânesc, în care precumpănitor este textul. „Din cele arătate de Al. A., „zicerea", adică interpretarea cântată (spre deosebire de simpla declamare sau citire a versurilor), dă adevărata viaţă, ea fiind chemată să contribuie din plin, cu mijloacele şi efectele sale proprii, la îndeplinirea artistică şi la desăvârşirea textului poetic propriu-zis" (H. B., p. 76). Al. Dobre acordă tocmai studiului introductiv, cu larga discuţie a raportului dintre textul literar şi melodie, importanţa meritată, sesizând emanciparea ştiinţifică, tocmai prin ceea ce remarcase şi apreciase şi Harry Brauner: maniera proprie de „zicere" a cântecului bătrânesc (Al. D., p. 74).

Întreaga activitate a folcloristului va sta sub semnul continuităţii. Cu tenacitate, talent, multă muncă şi pricepere, folcloristul urcase cu volumele *Toma Alimoş. Balade populare româneşti*, I–II (Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967) şi *Cântece bătrâneşti. Ediţii critice de folclor* (Bucureşti, Editura Minerva, 1974) o nouă treaptă valorică. Al. I. Amzulescu, prin aceste lucrări complexe, muncite, va izbuti să realizeze sintezele monumentale şi inegalabile din „Colecţia Naţională de Folclor", *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte*, apărut la Editura Academiei, în 1981 (premiat de Academia Română cu Premiul „Timotei Cipariu") şi *Balada familială. Tipologie şi corpus de texte*, Editura Academiei RSR, 1983. Sub raport teoretic, Al. I. Amzulescu, pornind de la *Morfologia basmului* a lui V. Propp, publicase în revistă, încă din 1971, *Modelul fucţional al eposului eroic românesc*, REF, 16 (1971), nr. 3, p. 189–206 şi *Modelul actanţial al eposului eroic românesc*, REF, 16 (1971), nr. 4, p. 267–281, propunând o abordare structuralistă a eposului eroic. În 1981, *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte*, se deschide cu un *Cuvânt înainte* semnat de profesorul Mihai Pop, o *Introducere* a autorului, în care sunt expuse principiile şi metodologia de lucru adoptată, şi o *Notă asupra ediţiei*, urmate de cele două studii teoretice, continuate cu o scurtă, dar substanţială intervenţie asupra *Structurii baladei familiale*, „punctul de rezistenţă al lucrării, contribuţia teoretică originală, creatoare a autorului" (Al. D., p. 90–91). Urmau *Catalogul subiectelor narative şi al variantelor, bibliografia volumelor şi broşurilor folosite pentru alcătuirea Catalogului subiectelor şi al variantelor cântecului epic eroic românesc*, un *Indice alfabetic de tipuri şi titluri de variante*, un *Motiv-Index* (Inventar alfabetic de momente funcţionale şi elemente motivice relevante / narative şi descriptive) şi, în sfârşit, un *Corpus de texte poetice*. Lucrarea se încheie cu un *Glosar*, întocmit de Ion Ionică, util pentru înţelegerea textelor poetice. *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte*, deşi nu era primul volum al „Colecţiei Naţionale de Folclor", a oferit „imaginea întregii colecţii, în sensul că trasează direcţiile de forţă ale unei concepţii unitare şi serveşte drept exemplu pentru volumele care vor urma" (A. F., p. 94). Singura doleanţă a lui Adrian Fochi rămânea, ca şi pentru Ov. Bîrlea cu ani în urmă, lipsa unei versiuni într-o limbă de circulaţie internaţională a catalogului baladelor.

https://biblioteca-digitala.ro

Meditațiile asupra creației epice în versuri îl vor conduce într-un final spre sinteze teoretice de referință: *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare* (1989), cu o postfață de Iordan Datcu, unde include și cercetarea principalelor studii mioritice. „Împreună cu *Cântecul nostru bătrânesc* tipărit în anul 1986, volumul de față formează sinteza finală a experienței folclorice de o viață a autorului", nota în prefața volumului, însuși folcloristul Al. I. Amzulescu. Și totuși a urmat și *Cântecul popular din Muscel – monografie folclorică zonală* (1995), lucrare reprezentativă pentru cercetarea instituționalizată, datorată campaniilor în Muscel, a colectivului monografic al Institutului de Folclor. În prezentarea dedicată monografiei, Sabina Ispas punctează toate problemele atinse de Al. I. Amzulescu: „Sunt întreprinse, cu autoritatea științifică cunoscută a autorului, analize și demonstrații privind raportul dintre text și melodie, rolul mass-media în dinamica fenomenelor folclorice contemporane, influența «modei», cu toate implicațiile sale atât de complexe, psihologice și sociale, și, mai ales, rolul lăutarului ca factor inițiator și propagator al acesteia, rolul <funcționalității și al implicațiilor sale în procesul circulației>, legătura dintre cântec și creatorul său, dinamica circulației cântecului și raportarea acesteia la generațiile de vârste, diferite, intervenția cărții și a „cititului" în procesul nașterii și circulației textelor poetice; în sfârșit, impactul, deloc neglijabil, al prelucrărilor de folclor prezentate în spectacol, fenomen care astăzi se manifestă cu o virulență nemaipomenită, la scară națională." (S. I., p. 162–183).

Putem spune că folcloristului Al. I. Amzulescu nu i-a scăpat nimic din realitățile culturii orale, așa cum le-a observat, așa cum le-a trăit și ni le-a restituit ca pe o lecție asupra valorii culturii naționale. Seniorul oltean al folclorului nostru ne-a lăsat moștenire și o lecție de viață, într-o cheie ludică, o povață indirectă de a nu uita să zâmbim, așa cum o face în volumul din 2003, „Despre obârșii... et quibusdam allis", retrăind tradiția locurilor natale, Oltenia, într-o splendidă regăsire a sinelui.

Într-un final, am sugera introducerea, într-o viitoare ediție a prezentei antologii, deși nu este vorba de un material critic, a unui articol semnat de Marian Lupașcu, *Ipostaze ale unei personalități – Lache Găzaru*, publicat în Anuarul IEF, tom 19 (2008), p. 177–186. Articolul ne prezintă începuturile cercetărilor de teren ale lui Al. I. Amzulescu și descoperirea unui informator de excepție, Mihai Constantin, zis „Lache Găzaru" (Desa, județul Dolj), cel mai bun lăutar din zonă, de la care a înregistrat multe dintre cântările rămase pe bandă de magnetofon sau pe peliculă (operatoare Matilda Ionescu, sunetist Constantin Breazu).

Antologia lui Iordan Datcu este o mare reîntâlnire cu valorile folcloristicii naționale, principalul invitat fiind un rafinat și profund cercetător al cântecului epic în versuri, Al. I. Amzulescu, care ni se dezvăluie prin moștenirea sa științifică.

RODICA RALIADE

Iulia Wisoșenschi, Emil Țîrcomnicu, Cătălin Alexa, Nistor Bardu, *„Lecturi vizuale" etnologice la aromânii din Albania – Zona Korçë – Memorie, tradiție, patrimoniu*, București, Editura Etnologică, 2014, 144 p. + foto. + bibl.

Prezentul album valorifică cu promptitudine cercetările de teren din august 2014, efectuate în arealul sud-dunărean albanez, locuit de aromâni, de către cercetători ai

https://biblioteca-digitala.ro

Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu" (dr. Iulia Wisoşenschi, dr. Emil Ţîrcomnicu, Cătălin Alexa) şi ai Universităţii „Ovidius" Constanţa (dr. Nistor Bardu). La propunerea Societăţii de Cultură Macedo-Română (preşedinte Ion Caramitru), în parteneriat cu institutul şi cu Fundaţia Culturală „Muşata Armână", cu finanţarea asigurată de către Departamentul Politici pentru Relaţia cu Românii de Pretutindeni al Ministerului Afacerilor Externe, s-a proiectat elaborarea unei lucrări interdisciplinare complexe, comparative, de tipul unui album etnologic intitulat *„Lecturi vizuale" etnologice la aromânii din Albania – Zona Korçë – Memorie, tradiţie, patrimoniu.* Autorii albumului, specializaţi în studierea comunităţilor româneşti din afara graniţelor (din vecinătate), pe baza documentelor de arhivă şi a cercetărilor de teren efectuate personal, în arealul de la nord şi de la sud de Dunăre, s-au remarcat prin valorificarea teoretică-interpretativă, audio şi video a materialelor şi a informaţiilor culese, asigurând comunicarea valorilor etnofolclorice, lingvistice, istorice ş.a. stocate de-a lungul studiilor întreprinse.

Istoria zbuciumată a românilor balcanici a cunoscut momente de mare cumpănă, marcată de renaşteri naţionale aromâneşti. În Primul Război Mondial, Albania a fost ocupată rând pe rând de Grecia, Italia, Serbia, Muntenegru. Între 1916 şi 1920, zona a fost sub controlul armatei franceze, perioadă urmată de un masiv exod de populaţie, din motive economice (emigrarea în America, între 1925 şi 1933), politice (exodul spre România, cu stabilire mai ales în judeţele Constanţa, Tulcea, Ilfov, dar şi la Bucureşti). Prigoana şi masacrarea aromânilor însufleţiţi de sentimente naţionale româneşti, exodul în Cadrilater, puşcăriile comuniste sunt doar câteva jaloane ale unei existenţe marcate de o continuă luptă pentru o supravieţuire demnă. Regăsirea fiinţei culturale aromâneşti într-un spaţiu unde, decenii de-a rândul, conducerea politică a neantizat orice religie, declarându-se oficial stat ateu, unde şcolile de limbă română au dispărut încă din 1941–1942, pun cititorii albumului în faţa unui miracol identitar.

Lucrarea este rodul muncii unui colectiv mixt, format din specialişti ai domeniilor etnologiei şi lingvisticii, ca şi de localnici din zona cercetată, care au participat ca subiecţi şi ghizi, în şi prin lumea lor. Realizarea fotografică şi modul în care a fost surprins cotidianul urban, ca şi cel rural, denotă sensibilitate, spirit de observaţie şi multă tandreţe faţă de ceea ce se stinge, ca şi faţă de ceea ce are curajul renaşterii.

Proiectul *Configurări ale discursului etnologic al aromânilor din Albania şi România din perspectiva cercetărilor ştiinţifice interdisciplinare (etnofolclorice şi lingvistice) actuale* viza iniţial o cercetare nemijlocită de teren, care să se finalizeze cu redactarea „unor studii teoretice pe marginea observaţiilor şi investigaţiilor de teren asupra dinamicii mentalitare şi a reconfigurării identitar-culturale ale unei comunităţi cu un puternic profil tradiţional în două contexte situaţionale diferite"[1]. Din motive independente de voinţa grupului de specialişti, cercetarea şi-a reorientat valorificarea rezultatelor, propunând albumul fotografic, *„Lecturi vizuale" etnologice la aromânii din Albania – Zona Korçë*, mărturii vizuale care surprind perenitatea identitarului aromân (fărşerot) din zona Corcea. Imaginile sunt susţinute de un interesant comentariu istoric, de mostre lingvistice locale şi de trimiteri bibliografice, care se adresează în egală măsură specialiştilor (etnologi, istorici, sociologi, politologi ş.a.), ca şi publicului larg, dornic de a descoperi frumuseţea Albaniei şi în special a zonei locuite de aromâni.

[1] Iulia Wisoşenschi, Emil Ţîrcomnicu, Cătălin Alexa, Nistor Bardu, *„Lecturi vizuale"...*, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

Albumul nu are rigiditatea punctuală a informațiilor de tip ghid turistic, dar informează în așa fel încât trezește interesul pentru spațiul studiat și prezentat în maniera discursului vizual de factură etnologică, fotografia demonstrând valențele de document etnologic. Structura tematică urmează ținte ale cercetării etnologice; albumul se deschide cu o *Introducere*, urmată de *Peisaje culturale*, cu imagini din fiecare localitate cercetată (Korçë / Corcea; Voskopojë / Moscopole; Shipskë / Şipsca; Boboshtiçë / Boboştița; Plasë / Pleasa); amănunte legate de preocupările localnicilor în *Ocupații, alimentație și industrie casnică*; personaje ale lumii prezente în *Chipuri* și martori de odinioară ai acestei lumi, în *Chipuri pe cruci*; credințe, în *Protejarea casei*; alte valori ale patrimoniului material aromânesc, în *Obiecte tradiționale*; în încheiere o *Bibliografie*, susținător teoretic al comunicării text–imagine. Textul albumului se construiește cu precădere pe verbe la trecut, povestind ce a fost cândva acest spațiu aromânesc. Gruparea pe problematici etnofolclorice nu este strict delimitată la nivelul textului, pentru că în prezentarea fiecărei localități se strecoară și note despre ocupații, obiceiuri, personalități locale. Identitatea colectivă, aflată sub incidența formalului (a școlii, a bisericii), a informalului (tradiția însușită din mediul existențial familial), cât și a nonformalului, cultură dobândită prin filiere interculturale aparținătoare arealului balcanic european, devine o poveste în imagini surprinse în plină vară.

Itinerariul propus începe cu ***Korçë / Corcea*** (sau în dialectul aromân, *Curceaua*), oraș modern și înfloritor din sud-estul Albaniei, localitate aflată la granița cu Grecia și Macedonia, care a rămas unul dintre cele mai frumoase orașe albaneze. „Orașul se află situat între Fraşarii și Gramoste, două localități care au dat denumiri principalelor ramuri aromâne: fărșeroții și grămostenii.[...] Pe lângă negustorie, păstorit, practicarea meșteșugurilor (tăbăcărie, pielărie, croitorie, argintărie etc.), aromânii s-au ocupat și cu cărăvănitul (transportul mărfurilor între orașele comerciale)"[2]. Oraș de negustori aromâni și albanezi, la finele secolului al XIX-lea, *Korçë* (*Corcea*) a primit un susținut sprijin din partea Bucureștiului, în eforturile de configurare a culturii și istoriei moderne albaneze.

Habitatul vizualizat de cititor este al relicvelor arhitectonice, atât civile, cât și de cult, ridicate din piatră, cu porți înalte, drepte și ovale, cu acoperișuri și ziduri învelite cu *ploci* (plăci neregulate din ardezie), rememorând timpuri trecute. Ici și colo, pe străzi sau drumuri în pantă, ies la iveală din verdele naturii de munte, ce se îngemănează cu tentele de maroniu-roșcat ale pietrei, case mai mărunte, dar și case mari, cu un etaj sau două, cu grădini interioare. Străzile în pantă coboară către bulevardul principal, Fan Noli, unde în 1971 a fost ridicată Universitatea Fan Noli. Astăzi, orașul și zona au preluat mai vechea tradiție de a trimite anual tineri la studii în România. Tradiția învățământului albanez pornește din acest oraș, unde în 1886 a fost înființată **prima școală primară albaneză** și de unde se răspândeau primele cărți în albaneză, tipărite la București. Aflăm din album că odinioară orașul Korçë (Corcea) avea șapte **biserici.** Prima biserică din Corcea a început să se construiască în 1905, surpată de cutremurul din 1930. În perioada comunistă au fost toate bisericile dărâmate. După ce mai bine de un deceniu au avut doar un paraclis, în 2005 s-a terminat noua biserică, Biserica Sf. Sotir, unde se slujește în prezent. Preotul-sculptor și paroh al bisericii, furnizor al informațiilor, Dumitrache Veriga, a realizat o sculptură în memoria tuturor aromânilor îngropați în vechiul cimitir, azi dispărut. În cimitirul actual, creștinii, musulmanii și morții altor culte sunt îngropați fără nicio deosebire de religie, după

[2] *Op. cit.*, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

orânduiala comunistă. **Târgurile săptămânale** de altădată (*păzările*), dintre care cel mai important era cel din 8 septembrie, asigurau aprovizionarea, socializarea şi schimbul de informaţii.

Personalităţi aromâneşti, ca preotul Haralambie Balamaci, cel care a înfiinţat la *Korçë* (*Corcea*), în 1885 o şcoală românească, după ce, cu sprijinul statului român, pusese bazele primei şcoli româneşti la Pleasa (1883), satul său natal. Tot el a fost şi întemeietorul bisericii cu hramul Schimbarea la Faţă. Mare patriot, susţinător al cauzei aromânilor din zonă pentru apărarea fiinţei lor etnice, *Papu Lambru Balamaci*, împreună cu alţi fruntaşi ai comunităţii, au plătit cu viaţa, pentru curajul lor de a se opune mişcării expansioniste greceşti de ocupare a sudului Albaniei, astăzi fiind considerat unul dintre eroii Albaniei. În fotografii apar casele, Biserica Sf. Sotir (exterior şi interior), preotul şi sculptorul Dumitrache Veriga, detalii din vechiul paraclis, steaua cu care s-a colindat pentru prima oară în 1903, de către elevii şcolii româneşti din Corcea, produsele vândute de obicei în piaţa din Corcea, noul cimitir ş.a. În prezent, ca o revanşă asupra timpului distrugător, în centrul localităţii a fost ridicată, în 1992, o frumoasă catedrală ortodoxă.

La 20 de km de Korçë (Corcea) se află **Vospopojë / Moscopole**, oraş exclusiv aromânesc, cu aură de legendă. În secolul al XVII-lea era cel mai mare oraş din Balcani şi centru cultural şi comercial al aromânilor, aici apărând prima tipografie din Balcani. Oraşul a fost distrus în întregime în 1788 de către albanezii musulmani, conduşi de Ali Paşa, aromânii părăsindu-şi oraşul în mai multe valuri, refugiindu-se în centre importante precum Viena, Veneţia, Salonic, Buda etc.Autorii albumului precizează că azi la Moscopole mai sunt în picioare doar şapte **biserici,** cea mai bine păstrată şi mai vizitată fiind biserica Sf. Nicolae (Shën Kollit). „Arhitectura şi construcţia în sine, ca şi picturile ei, atât cele exterioare cât şi cele interioare, în ciuda unor semne clare ale deteriorării, păstrează încă elemente care vădesc arta superioară a constructorilor de biserici şi a pictorilor murali din secolul de aur al Moscopolei"[3]. Din păcate, aceste monumente au început să fie vandalizate şi profanate, la biserica Sfântul Atanasie fiind distruse chipurile sfinţilor din fresca exterioară realizată în secolul al XVIII-lea, iar interiorul bisericii Sfântul Ilie, monument aflat, ca şi celelalte biserici, pe lista patrimoniului universal, a fost complet distrus, încercându-se parcă ştergerea completă din istorie a celebrului Moscopole. După cum vedem din fotografii şi aflăm din text, particularitatea arhitectonică a bisericilor aromâneşti din regiunea Moscopolei, care mai cuprinde Şipsca, Lunca, Grabova şi Nicea, o constituie prezenţa pridvorului, dispus pe latura din sud, oferind protecţie picturilor exterioare.

Culegerea din august 2014 vine cu informaţii despre înscrisuri pe pereţii Mănăstirii Sfântul Ioan Botezătorul, ce se puteau citi înainte de ultima distrugere, sunt consemnate jocuri şi numărători de copii, în grai fărşerot, superstiţii legate de fântâni (sensul erotic şi cel vindicativ al fântânilor, printr-un blestem colectiv), amănunte despre comerţ, transport şi schimbările aduse de introducerea căii ferate în 1874–1876, ocupaţii în arealul limitrof „Căii cărvănarilor", probabil celebra „via di Voscopoli", menţionată de documentele veneţiene din secolul al XVIII-lea. Rubrica dedicată acestui oraş se încheie cu prezentul în care oamenii au început să construiască case de vacanţă, dorind să înfiripe o reţea turistică.

Micul sat **Shipskë / Şipsca,** aflat la 5 km spre nord-vest de Moscopole, cam la o oră de mers pe jos, sat locuit în exclusivitate de aromâni, este ilustrat de case tradiţionale şi biserici, unde până în 1941 se slujea în limba română. **Şcolile** în limba română datau din

[3] *Op. cit.*, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

1892 (cea de băieți) și din 1904 (cea de fete), funcționând până în 1944. La intrarea în localitate te întâmpina vechea biserică renovată de greci, **Biserica Sf. Gheorghe**, ca și zidul de piatră al cimitirului, refăcut odată cu biserica. Și aici, pe lângă casele vechi, au apărut case noi, mai solide, dar care păstrează arhitectura tradițională.

La 8 km de de Korçë (Corcea) se află **Boboshtiçë / Boboștița**, inițial o comună cu populație preponderent bulgărească, venită din Macedonia, între care de-a lungul timpului s-au stabilit și aromâni. Aromânii din Boboshtiçë / Boboștița se consideră diferiți de fârșeroții din Corcea, pentru că au strămoșii în Macedonia. Fotografiile fixează casele vechi și cimitirul, care ne vorbesc despre locuitorii de altădată, în mijlocul aceluiași peisaj de un verde sălbatic. Localitatea are o biserică nou construită și un cimitir vechi, prilej de note etnologice despre ritualurile funerare. Timpul prezent ne este dezvăluit de un interlocutor localnic care mărturisește cercetătorilor că majoritatea sătenilor sunt plecați la lucru în Grecia și în Marea Britanie, fenomen care a transformat multe localități rurale, ca și în România, în sate fără suflete. Unii dintre cei rămași continuă să comercializeze în piața din Corcea, faimosul rachiu local, făcut din dude (răchie).

În **Plasë / Pleasa**, comună situată pe înălțimile munților Morava, de unde se vede toată câmpia Coriței, preotul Haralambie Balamaci a deschis prima **școală** de băieți, în 1881, și prima de fete, în 1903. O localnică, din satul de la poalele muntelui (Pleasa de Jos), le-a dezvăluit cercetătorilor cât era de respectată sărbătoarea Paștelui, pregătirile făcându-se în vremea comuniștilor, pe furiș, noaptea.

Această dublă actualizare la care recurge albumul de față, imagine și text, vine ca o completare peste timp a minunatelor fotografii și filme ale fraților Manachia și ale cercetărilor academice întreprinse de Theodor Capidan și Tache Papahagi, care au valorificat materialul etnofolcloric sud-dunărean și sub forma unor albume cu informație etnologică vizuală.

În continuare, albumul se referă la ocupațiile tradiționale din întreaga zonă, observând că acestea s-au restrâns și că numărul păstorilor a scăzut. Cercetătorii au reușit să imortalizeze o turmă de oi, o stână, coborârea lemnelor în sat, oamenii la culesul cartofilor, în Șipsca, pe meșterul pietrar Dima Dumitrache din Moscopole, în timp ce cioplea piatra, un fierar din Moscopole, la lucru, confecționând porți din fier forjat, cam singura cerere, care li se face fierarilor, și în satele noastre ardelenești. Prepararea aluaturilor, a pastelor tradiționale fac ca în târguri albanezii să mai comercializeze țesturi cu aspectul unor capace *din fontă. Țesutul covoarelor, realizat odinioară de gospodine în casă, la războiul orizontal*, după cum află colegii noștri, la Moscopole nu mai este practicat astăzi decât de soțul interlocutoarei, în vederea vânzării prin mediul virtual, în străinătate. De la chipurile interlocutorilor se ajunge la prezentarea familiei tradiționale, prilej pentru realizatorii albumului de a introduce descrierea succintă a ritualului de nuntă, însoțit de cântecul de aducere a miresei la casa mirelui. Prezența bătrânelor aduce în discuție și pe „doctorii populari", babele sau cum se numesc la aromâni, *moașili* de altădată.

Bătrâna, cu o cupă cu dulciuri în mână, exemplifică fotografic ospitalitatea localnicilor, grija gazdei pentru cei care i-au intrat în casă, prin gestul de a-i servi cu *dulțeami* (rahat, bomboane, dulceață), la Boboștița nelipsind cunoscutul rachiu de dude. Cimitirul și chipurile de pe cruci, casa și complexul de practici și superstiții de protejare, obiectele tradiționale adunate de Pandi Nicea din Boboștița, în subsolul propriului restaurant, sau colecția de costume a profesoarei Lindita Berdilla sunt tot atâtea forme de exprimare a patrimoniului cultural, în viziunea localnicilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Interesant de consemnat este faptul că realizatorii albumului au reuşit să „citească" acest spaţiu între **tradiţie şi adaptare,** prin surprinderea unor imagini elocvente, precum cea a grupului de moscopoleni, adunaţi într-o frumoasă grădină, la un joc de domino, adăpostiţi sub umbrele pe care este imprimat brand-ul Coca-Cola, simbol al globalizării.

Fotografiile realizate de Cătălin Alexa, Emil Ţîrcomnicu si Iulia Wisoşenschi asigură complementaritatea între textul scris şi imagine. Versiunea în limba engleză a comentariului şi o hartă a zonei ar asigura albumului şi o utilitate turistică, în ansamblu, lucrarea fiind un superb omagiu adus acestei zone muntoase, pe care doar cunoscând-o, poţi ajunge să-i înţelegi locuitorii.

RODICA RALIADE

Ion H. Ciubotaru, *Obiceiurile funebre din Moldova în context naţional*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2014, 762 p.

Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru – născut în 1940, un eminent etnolog român de la Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide" al Academiei Române din Iaşi – este autorul acestui impresionant tom dedicat complexului ceremonial funerar din Moldova (în temeiul răspunsurilor primite la cei 102 itemi ai unui chestionar despre înmormântare în peste 800 de localităţi), precum şi – într-o contextualizare naţională mai largă – din restul României şi încă din grupurile româneşti din Bulgaria şi Serbia. Cartea este acel *magnum opus* al unui cuprinzător proiect colectiv privind ciclul ritual familial în Moldova, ce include – într-o aducere la zi a bine-cunoscutei trilogii a lui Simion Florea Marian (din 1890 şi 1892) – şi *Obiceiurile de naştere* (prezentate de Alina Hulubaş) împreună cu *Obiceiurile nupţiale* (în expunerea Silviei Ciubotaru). Toate aceste volume sunt rezultate ale unor cercetări documentate în „Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei" (AFMB) din cadrul Institutului „Al. Phillippide".

Menţionăm faptul că profesorul Ion H. Ciubotaru a avut preocupări constante, în prestigioasa sa carieră ştiinţifică, legate de această temă, inclusiv teza de doctorat din anii '70 fiind circumscrisă aceluiaşi subiect. Vreme de trei decenii şi jumătate a publicat studii şi cărţi temeinice, unanim apreciate în cercurile de specialitate, precum *Cadrul etnografic al cântecelor bătrâneşti funerare pe valea Şomuzului Mare* (în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", Cluj-Napoca, X, 1978, p. 371–390), *Cântecul de priveghi în Moldova* (în „Anuar de lingvistică şi istorie literară", Iaşi, tom XXX–XXXI, 1985–1987, p. 91–113), *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova (Marea Trecere)* (Iaşi, „Caietele Arhivei de Folclor", VII, 1986, 580 p.), *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova* (Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1999, 330 p.), *Doliul: categorii, forme de manifestare, vechime, semnificaţii* (în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", XIII, Iaşi, 2013, p. 67–90) şi *Rituri funerare străvechi: Pomana de viu* (în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", XIV, 2014, p. 89–114), cu precizarea că ultimele două studii reprezintă părţi din lucrarea pe care tocmai o prezentăm.

Cartea universitarului ieşean este susţinută, în principal, printr-o *tipologie* a riturilor funerare şi printr-un corpus de 440 de texte funerare şi bocete. În sistematizarea documentelor sale etnografice în secvenţele rituale ale *separării, tranziţiei* şi *încorporării*, autorul urmează teoria clasică a lui Arnold van Gennep privitoare la riturile de trecere

https://biblioteca-digitala.ro

(1909) (p. 8). Volumul este deschis printr-un extins *Studiu introductiv* (p. 11–66), în fapt o trecere în revistă a unui număr de 29 de teme asociate cu funeraliile, pe care Profesorul Ciubotaru le abordează în virtutea „valorii lor arhetipale" (p. 12). Lista subiacentă conceptualizează imaginile, simbolurile sau comportamentul ritual în asociere cu *mortul viu, drumul dintre lumi, urma soarelui şi mersul apelor, calea spre dreapta, drumul ireversibil, postexistenţa, somnul şi moartea, veghea funerară, ofrandele funebre, pomenile specifice, încătuşarea tombală, primenirea rituală, straiele răposatului, dendrofagie* şi *dendromorfism, tabuarea numelor, scrierea numelui, magia numelor, liturghii pronomina, pomelnicele, nenumiţii, cartea domnească, mesajul între cele două lumi, mormântul în grădină, frumuseţea răpusă, mirii din cealaltă lume, spiritele iubitoare, dorul malefic, moarte-nuntă* şi *liturghia cosmică*.

Pentru aceste date, referinţele sunt furnizate pentru Moldova şi alte zone româneşti (Botoşani, Suceava, Iaşi, Bacău, Vaslui, Neamţ, Vrancea, Făgăraş, Hunedoara, Năsăud, Gorj, Caraş-Severin etc.), precum şi cu privire la alte ţări, precum Grecia, Franţa, statele scandinave, Mexic, India, Egipt, Tasmania, Madagascar ş.a. Orizontul larg al autorului asupra practicilor şi credinţelor funerare beneficiază şi de informaţia teoretică a unor reputaţi savanţi, deopotrivă români (Vasile Pârvan, Mircea Eliade, Petru Caraman, Ion Conea, Constantin Brăiloiu, Octavian Buhociu etc.) şi străini (Fustel de Coulanges, James George Frazer, Émile Durkheim, Erwin Rohde, Carl Gustav Jung, Eric R. Dodds, Claude Lévi-Strauss ş.a.).

Următorul capitol – *Excurs bibliografic* (p. 64–144) – propune o examinare retrospectivă a documentelor cu tematică funerară din spaţiul cultural românesc. De fapt, „documentele" de acest fel vizează categorii foarte diverse de informaţie, începând cu artele medievale (precum frescele mănăstirilor din Moldova), continuând apoi cu mărturiile cronicarilor moldoveni (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce), cele ale lui Dimitrie Cantemir şi cu memoriile scrise ale călătorilor străini prin Moldova şi Ţara Românească (în secolul al XVII-lea: Marco Bandini, Robert Bargrave, Paul de Alep; în veacul al XVIII-lea: E. H. Schneider von Weismantel). O altă etapă din *excursul* profesorului Ciubotaru este aceea a „orientărilor ştiinţifice" sesizate în lucrările unor învăţaţi ca Vasilie Popp (cu a sa teză de doctorat din 1817 asupra obiceiurilor funerare româneşti) şi Gheorghe Săulescu (cu al său studiu „arheologic" din 1841 despre practicile de înmormântare la români); acestor referinţe ale literaturii române a ceremoniilor şi credinţelor legate de momentul morţii li se vor adăuga (din a doua jumătate a secolului al XIX-lea) Vasile Alecsandri, Alexandru Lambrior, Ion Creangă şi Teodor T. Burada.

Următorul nivel de specializare în cercetarea academică a funeraliilor din ţinuturile româneşti se distinge prin chestionarele elaborate de Bogdan Petriceicu Hasdeu (1877) şi Nicolae Densusianu (1895), apoi prin monografierea practicilor funerare la români de către Simion Florea Marian (1892) şi prin colecţia de izvoare etnologice a Elenei Niculiţă-Voronca (1903). Credinţele şi riturile funerare sunt, de asemenea, consemnate ca temă de studiu în Basarabia, mulţumită lucrărilor lui Gheorghe C. Madan (1897), Zamfir C. Arbore (1898), Petre V. Ştefănucă (1933, 1937), A. S. Hâncu şi V. S. Zelenciuc (1979).

Pentru perioada interbelică, Constantin Brăiloiu este evocat prin al său rol inovator în metodologia de investigare a folclorului funerar din România, cu deosebire a bocetelor, aşa cum este ilustrat în studiile de caz asupra satelor Drăguş şi Nereju. În mod similar, chestionarele concepute de C. Brăiloiu şi Henri H. Stahl (1932), apoi de Petru Caraman

https://biblioteca-digitala.ro

(1933) sunt reprezentative pentru examinarea în teren a funeraliilor în România dintre cele două războaie mondiale. Cât despre sursele contemporane de informație asupra ritualului și folclorului funerar, contribuții referențiale sunt cele aparținând lui Ion H. Ciubotaru (1999), Lucia Berdan (1999), la fel ca (în anii 2000), cele din AFMB, pe baza lucrărilor lui Florin Bucescu, Silvia Ciubotaru și Viorel Bîrleanu, precum și a celui de-al patrulea volum de *Sărbători și obiceiuri*, dedicat funeraliilor din Moldova, editat de Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" din București în anul 2004.

Ampla *Tipologie a obiceiurilor funerare* (p. 145–298) este dezvoltată din mai multe „chestionare tematice" (ca un adaos la chestionarul etnofolcloric general), prin care profesorul Ciubotaru identifică „grupe de obiceiuri" în acord cu desfășurarea și înțelesurile ceremoniale ale acestora (p. 8). Ca atare, sunt amintite mai întâi obiceiurile „preliminare" ce cuprind (I. A) *Semne prevestitoare de moarte*, (I. B) *Practici de amânare sau de ușurare a decesului*, (I. C) *La cumpăna dintre cele două lumi*, (I. D) *Pregătirea defunctului pentru ultimul drum* și (I. E) *Priveghiul*. Mai departe, obiceiurile „liminare" sunt asociate cu (II. A) *Ziua înmormântării*, (II. B) *Drumul spre cimitir*, (II. C) *Înmormântarea* și (II. D) *Bocetele*. Cât despre obiceiurile „post-liminale", ele includ (III. A) *Praznicul de țărână*, (III. B) *Tămâierea și udarea mormântului*, (III. C) *Alte prăznuiri*, (III. D) *Praznicul de 40 de zile* și (III. E) *Doliul*. „Cultul morților" este descris prin ipostaze ca (IV. A) *Decesul între Paști și Duminica Mare*, (IV. B) *Pomenirile de peste an* și (IV. C) *Pomana de viu*. Obiceiurile „mitologiei morții" se referă la (V. A) *Lumea de dincolo*, (V. B) *Raiul și iadul*, (V. C) *Strigoii*, (V. D) *Moroii*, (V. E) *Stafiile, vedeniile*, (V. F) *Ielele. Rusaliile* și (V. G) *Sufletele străbunilor în chip de șarpe*. Ultima colecție tipologică are în vedere „Motivele de bocet". Cele mai multe dintre grupele de obiceiuri menționate sunt, la rândul lor, subdivizate în context regional și variații locale specifice ale ceremoniilor și credințelor despre moarte.

O altă secțiune a lucrării – *Perspective antropologice* (p. 299–426) – este reprezentată de șapte studii distincte, în legătură cu o seamă de practici funerare care (potrivit profesorului Ciubotaru, p. 8–9) sunt examinate în literatura de specialitate într-o măsură mai mică. Toate aceste teme – *magia funerară, adăposturile răposatului, doliul: categorii, forme de manifestare, vechime, semnificații, bestiarul funebru, jocul de pomană, pomana de viu, de moarte bună* – sunt privite intercultural, cu exemple abundente din România, din restul culturilor populare europene și chiar din etnografia universală. Și de *această dată, erudiția autorului este practic enciclopedică, alternând referințele clasice din* Homer, Herodot, Euripide, Eschil și Vergiliu cu ideile unor savanți ai timpurilor moderne, ca Marcel Mauss, Leo Frobenius, Lucien Lévi-Bruhl, V. I. Propp, Roger Caillois, Marija Gimbutas, alături de cele datorate unor nume ilustre ale culturii academice românești, printre care Mihai Eminescu, Lazăr Șăineanu, Tudor Pamfile, I.-Aurel Candrea, Henri H. Stahl, Al. I. Amzulescu, Constantin Noica, Romulus Vulcănescu ș.a. Dintre temele astfel explorate, pot fi amintite *vrăjile* ce asigură invulnerabilitatea eroilor epici populari, cum au fost haiducii (p. 311–314), *căsuțele pe morminte*, ca o relicvă a practicilor străvechi privind mormintele suspendate (p. 329–330), cromatica îndolierii și simbolismul acesteia (p. 346–352), păsările sufletului sau *păsările morții* (p. 357–371), dansul funerar *Chiperiul* (p. 397), ceremoniile *pomenii de viu* (p. 409–411) și presimțirea propriului sfârșit (p. 420–426).

Corpusul de texte funerare (p. 427–647) este organizat în „(I) Bocete" (cu subcategoriile I. A. *La înmormântări*, I. B. *La pomeniri* și I. C. *Alte categorii*), împreună cu

https://biblioteca-digitala.ro

„(II) Cântece de priveghi", „(III) Cântece rituale-ceremoniale" şi „(IV) Verşuri funebre". În expresia lor populară, *bocetele de înmormântare* sunt adresate fiecărui membru decedat al reţelei de rudenie a cuiva (incluzând părinţii, fraţii şi surorile, unchii şi mătuşile, verişorii şi verişoarele, cumnaţii şi naşii), precum şi altor vecini şi cunoştinţe ai/ale defunctului. În schimb, *bocetele de pomenire* sunt circumscrise răposaţilor unei anumite familii. Toate aceste documente sunt transcrise în graiul moldovenesc vernacular şi prezentate cu referinţele lor etnografice (localitatea de origine, suportul de înregistrare, familia şi prenumele interlocutorului, vârsta sa şi iniţialele numelui cercetătorului culegător).

Contributorii corpusului sunt în principal specialişti ai AFMB: Lucia Berdan, Constanţa Buzatu, Lucia Cireş, Silvia Ionescu-Ciubotaru şi Profesorul Ion H. Ciubotaru însuşi. În cursul muncii lor, cercetătorii ieşeni au fost ajutaţi de următorii colaboratori: Larisa Agapie, Viorel Bîrleanu, Florin Bucescu, Mircea Fotea, Ştefan Popa şi Silvia Ravaru. Mai vechi texte tematice (din anii 1930) au fost adăugate din Fondul „Petru Caraman", culese fiind de Dumitru Cumpătă, Neculai N. Dogaru, Dumitru P. Filip, M. Gospodaru, Vlad I. Gradiu, Ilie Grigorovici, Ovidiu Ichim, Ion Istrate, George Moisuc, Trifon Nichiforel, Vasile Popescu, Emil Spiridon, Eugen Stamate, Vasile V. Timofte, Simeon Tiperciuc şi Mihai Ungurean.

Cartea este întregită prin lista bogatei sale bibliografii (313 referinţe, p. 649–665), indexul locaţiilor etnografice (p. 667–688), indexul persoanelor intervievate (p. 689–696), indicele de autori (p. 697–705) şi indexul tematic (p. 707–722). Un număr de 49 ilustraţii – cele mai multe fiind fotografii din localităţi moldoveneşti – însoţesc şi completează remarcabilul tratat al profesorului Ciubotaru despre tradiţiile funerare din Moldova.

Obiceiurile funebre din Moldova reprezintă expunerea cea mai bine documentată despre funeralii (privite ca o categorie teoretică mai largă) din etnologia românească de până acum. După cum am precizat, această lucrare nu este doar o antologie de studii unificate tematic în jurul unui subiect comun. Dar nu este nici o colecţie etnofolclorică de mărturii vernaculare care, fie şi cu o acoperire geografică generoasă, ar rămâne doar un repertoriu de texte de arhivă. În fapt, impresionanta carte a profesorului Ciubotaru este o întrepătrundere coerentă a *privirii distante* (după expresia bine-cunoscută a lui Claude Lévi-Strauss) a specialistului cu ale sale evidenţe – de primă-mână, datorate, adesea, şi muncii în echipă – culese din cultura populară moldovenească / românească. În pofida densităţii informaţiei sale etnografice şi bibliografice, *Obiceiurile funebre din Moldova* se adresează cititorilor nu atât ca o enciclopedie „thanatologică", cât ca o naraţiune evocatoare despre ceea ce românii (în comparaţie cu alte tradiţii, mai mult sau mai puţin învecinate) cred, întreprind şi transmit în legătură cu spiritualitatea profundă a ritualizării „Marii Treceri".

MARIN CONSTANTIN

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE ORGANIZATE DE INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

ATELIERELE „BRĂILOIU", 10 OCTOMBRIE 2014

Patrimoniul intangibil românesc (tradiții, folclor), în contextul globalizării

(Comitet de organizare: Ionuț Semuc, Rodica Raliade)

Sesiune plenară

acad. Răzvan Theodorescu, președintele Secției de Arte, Arhitectură și Audiovizual a Academiei Române
acad. Sabina Ispas, director al Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române

Atelier I: Patrimoniul cultural intangibil al umanității – Perspective teoretice

- Instituții implicate în identificarea, gestionarea și valorificarea patrimoniului cultural intangibil.
- Legislația internațională și variantele naționale ale acesteia. Termeni și sensuri.

Moderatori: Sabina Ispas, Cristiana Glavce

Cristiana Glavce, Dana Popescu Spineni, Svetlana Badrajan, Dorel Marc, Carmen Banța, Camelia Burghele, Radu Toader, Anastasia Dumitru, Adriana Cuciureanu

Atelierul II. România și problema patrimoniului cultural intangibil

- Consacrarea prin programul „Lista reprezentativă a moștenirii culturale intangibile a umanității" – Participări românești. Călușul; Doina; Colindatul cetei bărbătești; Ceramica de Horezu.
- Patrimoniul imaterial și protejarea identităților culturale în context european.

Moderatori: Nicolae Constantinescu, Silvestru Petac

Huang Zhongyang, Zamfir Dejeu, Flaviu Călin Mîrza, Petre Susu, Nicolae Teodoreanu, Mihaela Nubert, Raluca Potârniche, Elena Șulea, Constantin Secară, Silvestru Petac, Cristian Mușa, Narcisa Știucă, Nicolae Constantinescu, Cătălin Stoian, Diana Barbu, Aurica Văceanu

Film etnografic: Adrian Nicolae Furtună, *Povestea lingurii*

Atelierul III. Patrimoniul imaterial în Arhivele de Folclor și Etnografie

- Conservare, programe, proiecte: Manuscrise din fondul Arhivei Naționale de Folclor și Etnografie IEF – ediții critice.
- Tezaure umane vii – Subiecți intervievați, „actori și interpreți" ai culturii tradiționale.

Moderatori: Narcisa Știucă, Emil Țîrcomnicu

Ion Cuceu, Zoltán Gergely, Ion Ghinoiu, Alina Ciobânel, Emil Țîrcomnicu, Ionuț Semuc, Cătălin Alexa, Laura Toader, Adelina Dogaru, Cristina Marinescu, Elena Cojuhari, Dana Ioana Manolache

Atelierul IV. Patrimoniul imaterial – comunicarea formală și informală a tradiției

- Arhivele multimedia și strategiile de viitor. Folkmedia.
- Documentarea științifică și filmul etnologic – Rememorări (creatori și interpreți).

Moderatori: Iulia Wisoșenschi, Paul Drogeanu

Alexandru Iorga, Dan D. Ionescu, Ștefan Ionescu Berechet, Marin Constantin, Liviu Pop, Dana Ioana Manolache, Paul Drogeanu

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ
Institutul de Etnografie și Folclor
„Constantin Brăiloiu"

Sesiunea de comunicări
O sută de ani de la declanșarea Primului Război Mondial – Perspective etnologice românești contemporane
Marți, 25 noiembrie 2014

10.00–	Deschiderea conferinței
11.15	Acad. Sabina Ispas, *Argument*
	Radu Toader, *Context istoric*
	Ioana Ruxandra Fruntelată, *Repere ale etnologiei războiului*
11.15-11.30	Pauză de cafea
11.30-13.00	Ioana Ruxandra Fruntelată, *Primul război mondial oglindit în versuri țărănești*
	Laura Iliescu, *O versiune inedită și necunoscută a Legendei Duminicii*
	Cristina Neamu, *Jurnal de lagăr al soldatului țăran Codreanu. Document olograf din Arhiva Institutului*
	Dezbateri
13.00-14.30	Pauză
14.30-15.30	Ioana Duicu, *Paftaua între podoabă și bijuterie în perioada ante și postprimbelică*
	Nicolae Constantinescu, *La război ca la război. Note etnologice*
	Dezbateri
15.30-15.45	Pauză
15.45-17.00	Rodica Raliade, *Complementaritatea documentelor: relatări din Primul Război Mondial în amintiri, povestiri de familie, manuscrise*
	Radu Toader, *Soldați români din armatele Imperiului în Primul Război Mondial. Percepții ale inamicului*
	Dezbateri

Participanți:
Ion Ghinoiu, Nicoleta Coatu, Ekaterina Anastasova, Mylena Liubenova, Nicolae Teodoreanu, Constantin Secară, Mihaela Nubert Chețan, Marian Lupașcu, Elena Șulea, Raluca Potîrniche, Cristian Mușa, Monica Bercovici, Carmen Bulete, Iulia Wisoșenschi, Florența Simion, Marin Marian Bălașa, Armand Guță, Mariana Ciuciu, Emil Tîrcomnicu, Lucian David, Paul Drogeanu, Alina Ciobănel, Ion Cherciu, Ionuț Semuc, Adelina Dogaru, Alexandru Iorga, Laura Toader, Cătălin Alexa.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PLAN DE CERCETARE – 2015

PROGRAMUL I

SINTEZELE DOMENIILOR ETNOLOGICE
Etnografie, folcloristică, etnomuzicologie, etnocoreologie

Proiect nr. 1 – ***Etnologie românească. Categoriile ritual-ceremoniale ale ciclului familial. Expresii literare şi muzicale.***

– ***Etnologie românească. Volumul IV. Căsătoria şi nuntirea.*** **Partea 1**: ***Prenuptialitate. Perspectivă culturală*** – coordonatoare: Nicoleta Coatu şi Laura Iliescu; colectiv de autori: Monica Bercovici, Nicoleta Coatu, Laura Iliescu, Rodica Raliade, Radu Toader, Iulia Wisoşenschi, Mihaela Nubert Cheţan, Constantin Secară, Nicolae Teodoreanu, Cristian Muşa – istorie, concepte, arii tematice: căsătoria; familia; moştenirea; zestrea; cadre instituţionalizate de socializare, practici ceremonializate prenupţiale; obiceiuri premaritale; peţitul, logodna – redactare finală.

– ***Etnologie românească. Volumul IV. Căsătoria şi nuntirea.*** **Partea a 2-a** – coordonatoare: Nicoleta Coatu şi Laura Iliescu – proiectarea volumului

Proiect nr. 2 – ***Corpus de documente etnografice româneşti*** **(DER)** – coordonator Ion Ghinoiu – elaborare şi publicare

– **Vol. I.** ***Oltenia*** – (seria) ***Mijloace de existenţă – Ocupaţii*** – autori: Georgeta Moraru (specialist neretribuit), Lucian David – agricultura, creşterea animalelor, pescuitul, vânătoarea, albinăritul, sericicultura – pregătire pentru tipar.

– **Vol. I.** ***Oltenia*** – (seria) ***Mijloace de existenţă – Alimentaţia*** – autori: Cornelia Pleşca (specialist neretribuit), Laura Toader.

– **Vol. I.** ***Oltenia*** – (seria) ***Mijloace de existenţă – Tehnică ţărănească. Meşteşuguri şi instalaţii ţărăneşti*** – autori: Ionuţ Semuc, Alexandru Iorga.

– **Vol. I.** ***Oltenia*** – (seria) ***Arta şi portul popular*** – autori: Maria Bâtcă (specialist neretribuit), Emil Ţîrcomnicu – pregătire pentru tipar.

– **Vol. II.** ***Banat, Crişana, Maramureş*** – (seria) ***Mijloace de existenţă. Ocupaţii*** – autori: Emil Ţîrcomnicu, David Lucian, Adelina Dogaru – agricultura, creşterea animalelor, vânătoarea, pescuitul, albinăritul, sericicultura.

– **Vol. II.** ***Banat, Crişana, Maramureş*** – (seria) ***Arta şi portul popular*** – autor Ion Cherciu.

– **Vol. IV.** ***Moldova*** (seria) ***Habitatul*** – autori: Alina Ciobânel, Paul Drogeanu – aşezarea, gospodăria

Vol. V. ***Dobrogea, Muntenia*** *(seria)* ***Habitatul*** *autori: Alina Ciobânel, Paul Drogeanu*

locuinţa, glosar, anexe.

Proiect nr. 3 – ***Colecţia naţională de folclor (CNF)***

CNF – Folcloristică

– ***Naraţiuni despre reprezentări legendare fantastice. Reprezentări antropomorfe religioase creştine***

Vol. I. ***Personaje biblice veterotestamentare***. Tipologie şi corpus de texte – coordonatoare: Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu; colectiv de autori: Nicoleta Coatu, Laura Iliescu, Radu Toader, Iulia Wisoşenschi, Mariana Ciuciu, Carmen Bulete, Florenţa Simion – redactare finală, pregătire pentru editare.

Vol. II. ***Personaje ale Noului Testament*** – proiectarea volumului.

– ***Tipologia liricii orale româneşti. V. Indexul motivic şi tipologic al liricii orale româneşti cu tematică de dor şi natură – autor***: Monica Brătulescu. Ediţie îngrijită de Sabina Ispas. Tehnoredactare computerizată şi corectură: Cristina Neamu.

– ***Index de cuvinte şi sintagme cheie*** pentru lucrarea: Sabina Stroescu. *La typologie bibliographique des facéties roumaines*. I–II. Éditions de l'Academie de la R.S.R., 1969 – Monica Bercovici.

https://biblioteca-digitala.ro

CNF – Etnomuzicologie

– ***Studiul etnomuzicologic al jocurilor din Căluș. Călușul propiu-zis*** – colectiv de autori: Marian Lupașcu, Nicolae Teodoreanu, Mihaela Nubert Chețan, Elena Șulea, Raluca Potârniche – transcrieri, construcții tipologice intermediare; Mihalache Nicolița – cartograf.

– ***Călușerul ardelenesc*** – Constantin Secară

– ***Tipologiile cântecelor ceremonial-rituale de nuntă*** – autor: Marin Marian-Bălașa.

Proiect nr. 4 – *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*

– ***Secțiunea curentă*** – coordonator: Rodica Raliade; colectiv de autori: Rodica Raliade, Carmen Bulete, Elena Șulea, Armand Guță, Adelina Dogaru, Mariana Ciuciu.

– ***Bibliografia românească de etnografie și folclor*** **(BREF),** secțiunea curentă (1991–2010) – responsabil Rodica Raliade – volum predat la Editura Academiei Române: urmărirea lucrării în editură, participarea la procesele editoriale (dacă este cazul).

– ***Privire monografică asupra revistei de cultură „Boabe de grîu"*** – Florența Simion.

PROGRAMUL II

PATRIMONIUL CULTURAL ȘI INFORMAȚIONAL, IMATERIAL ȘI MATERIAL, AL ARHIVEI DE FOLCLOR ȘI ETNOGRAFIE: ACTUALIZARE, MODERNIZARE, SISTEMATIZARE, CONSERVARE, VALORIFICARE

Proiect nr. 1 – *Consemnare, sistematizare, conservare, valorificare AIEF* – colectiv: Sabina Ispas, Cristina Neamu, Radu Toader, Iulia Wisoșenschi, Monica Bercovici, Mariana Ciuciu, Carmen Bulete, Nicolae Teodoreanu, Raluca Potârniche, tehn. Ion Șerban, tehn. Dan Vușdea, subing. Florentina Herghelegiu.

Date fiind caracteristicile materiale – fizice, biologice, tehnice și de alt tip – care definesc documentele-suport pe care sunt tezaurizate piesele de patrimoniu intangibil, activitățile desfășurate de acest colectiv necesită o pregătire diferită, în multe privințe, față de cea a cercetătorilor din alte colective de lucru: familiarizarea cu tehnici de conservare, copiere și redare specifice, dobândirea unor cunoștințe speciale.

Activități: *actualizări, evidențe, clasificări tematice; scanarea (pentru conservare) fondurilor de documente; copiere în sisteme-analogic și digital, verificarea stării tehnice și a calității înregistrărilor, audiții, proiecții, asigurarea bazei sonore și de imagine pentru cercetare, valorificare, întreținerea și depanarea aparaturii, elaborarea unor normative pentru evaluarea documentelor etc.*

În absența unor fonduri cu destinație expresă pentru aceste tipuri de activități, cercetătorii și tehnicienii sunt obligați să găsească proceduri și mijloace prin care să fie înlocuită și suplinită lipsa aparaturii și a suporților moderni, precum și alte nevoi ale AIEF – *activitate permanentă.*

Proiectul nr. 1 al Programului II are particularități care îl individualizează.

Proiect nr. 2 – *Culoare de cultură și civilizație: Dunărea, Marea Neagră și Carpații. Îmbogățirea patrimoniului prin crearea de noi documente*

– *Îmbogățirea patrimoniului documentar* prin culegeri de folclor și etnografie (în România, la populațiile de pe cele două maluri ale Dunării și din cuprinsul Munților Carpați), prelucrarea materialelor, transcrieri, sistematizări: toți membrii colectivelor de cercetare și tehnicienii (proiect realizabil numai dacă sunt fonduri alocate pentru desfășurarea acestui tip de activitate științifică).

– *Sistemul de obiceiuri, tradiții și credințe al comunității de migranți chinezi din România* – preliminarii – responsabil Radu Toader.

– *Mutații în structura obiceiurilor de familie și a manifestărilor confesionale, în actualitate* – documentare pentru culegere și cercetare în grupajul tematic stabilit – coordonator Sabina

https://biblioteca-digitala.ro

Ispas; colectiv: Adelina Dogaru (naştere, copilărie), Florenţa Simion (funerar), Laura Negulescu (alimentaţie), Laura Iliescu (expresii ale religiosului), Nicolae Teodoreanu (perspective confesionale ortodoxe), Monica Bercovici (perspective confesionale greco-catolice), Mihaela Nubert Cheţan (perspective confesionale catolice), Iulia Wisoşenschi (aromânii).

Proiect nr. 3 – *Informatică şi memorie socială*

Activităţi legate de digitizarea fondurilor din AIEF (activitate permanentă) – responsabil: Cristina Neamu, tehnicienii de sunet şi imagine, Dan Vuşdea, Florentina Herghelegiu, Ion Şerban şi întregul colectiv de specialişti de la arhive.

Proiect nr. 4. *Fondul „Atlasul etnografic român"*

Activităţi curente în arhivă: primire materiale de teren, împrumuturi, organizarea şi sistematizarea documentelor de arhivă – Laura Toader.

GRANTURI. CONTRACTE EXTRABUGETARE

Proiect din Planul Naţional de Cercetare şi Dezvoltare, *Parteneriate în domenii prioritare* în cooperare cu Institutul Naţional de Optoelectronică (INOE): Proiect PCCA tip 1 – *Folkloric Multimedia Deposit* – **FOLKmedia** (contract extrabugetar) – director de proiect: acad. Sabina Ispas; colectiv: Cristina Neamu, Mihaela Nubert Cheţan, Radu Toader, Carmen Bulete, Raluca Potârniche, Mariana Ciuciu, Iulia Wisoşenschi, tehn. Ion Şerban, în cooperare cu Institutul Naţional de Optoelectronică (INOE).

Proiectul comun de colaborare cu Academia Naţională a Republicii Belarus şi Fundaţia Republicii Belarus pentru Cercetare Fundamentală intitulat *Tradiţiile chinezeşti în cultura contemporană din Belarus şi România: influenţe şi împrumuturi* (drd. Radu Toader – *Religiozitate, etos şi credinţe în spaţiul sinic. Influenţe asupra migranţilor chinezi din România*).

Proiectul *Preparation for Critical Edition of Béla Bartók's Collection of Romanian Folk Music* cu Institutul de Muzicologie al Academiei Ungare de Ştiinţe şi Arhivele Bartók de la Budapesta (dr. Marian Lupaşcu).

DOCTORATE SUSŢINUTE LA INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU" ÎN ANUL 2014

Coord.: acad. Sabina Ispas

Iancu Elena Daniela: *Senectutea: statut şi rol în creaţia literară din zona etnografică a Olteniei*
Milea Minodora Mihaela: *Forme contemporane de exprimare a religiozităţii populare. Poezia pricesnelor şi a altor cântări cu tematică religioasă din Muntenia.*

Coord.: prof. univ. dr. Silviu Angelescu

Muşat Emil Valentin: *Imaginea mito-poetică şi funcţia ei ordonatoare în cultura tradiţională orală*
Bădiţescu M. Carolina: *Anecdota între oralitate şi scriere*

https://biblioteca-digitala.ro

PUBLICAȚII PRIMITE LA REDACȚIE PRIN SCHIMBUL INTERNAȚIONAL ÎN ANUL 2014

Periodice

„Annals of the Náprstek Museum", National Museum, Praga, Cehia, nr. 35/1; 35/2, 2014 (lb. engleză).
„Anthropology Today", Blackwell Publishing Ltd., Londra, Anglia, 2013; 2014 (lb.engleză).
„Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde", Institut für Volkskunde, München, Germania, 2013 (lb. germană).
„Bălgarsku folklor", Institut za etnologhija i folkloristika s Etnografski muzei, Sofia, Bulgaria, 2013 (lb. bulgară; lb. engleză – rezumate).
„Béaloideas / The Journal of the Ireland Society", The Folklore of Ireland Society, Dublin, Irlanda, vol. 81 / 2013; vol. 82 / 2014 (lb. irlandeză; lb. engleză).
„Biblos", Faculdade de Letras – Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugalia, vol. XI, 2013 (lb. portugheză; lb. engleză).
„Bulletin of the National Museum of Ethnology", Osaka, Japonia, vol.38 / 2013; vol.39, 2014 (lb. japoneză; lb. engleză).
„Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat / Yearbook of Estonian National Museum, Eesti Rahva Muuseumi", Tartu, Estonia, vol. 57, 2014, (lb. estoniană; lb. engleză; lb. rusă – rezumate).
„Ethno-Lore / A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajztudományi Intézetének Évkönyve", MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Budapesta, Ungaria, 2013 (lb. maghiară).
„Etnolog / Glasnik Slovenskega Etnografkega Muzeja / Bulletin of the Slovene Ethnographic Museum", Ljubljiana, Slovenia, vol. 24, 2014 (lb. slovenă; lb. engleză – rezumate).
„Fabula / Zeitschrift für Erzählforschung / Journal of Folktale Studies / Revue d'Etudes sur le Conte Populaire", Walter de Gruyter, Berlin – New York, Germania, 2013; 2014 (lb. germană; lb. engleză; lb. franceză).
„Folklore Fellows' Network", Turku, Finlanda, nr. 45, 2014 (lb. engleză).
„Jahrbuch des Österreichischen volksliedwerkes", Mille tre Verlag, Viena, Austria, 2013 (lb. germană).
„Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture / Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg", Waxmann Verlag GmbH, Münster / New York / München / Berlin, Germania, 2013 (lb. germană; lb. engleză).
„Literatura Ludowa", Wroclaw, Polonia, 2013 (lb. polonă; lb. engleză – rezumate).
„Lud / Organ Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego i Komitetu Nauk Etnologicznych Pan", Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Poznan – Warszawa – Wroclaw, Polonia, 2013 (lb. polonă; lb. engleză – rezumate).
„Narodna Umjetnost / Hravatski časopis za etnologiju i folkloristiku / Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research", Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, Croația, 2014, (lb. croată; lb. engleză).
„Österreichische Zeitschrift für Volkskunde", Verein für Volkskunde; Österreichisches Museum für Volkskunde, Viena, Austria, 2013; 2014, (lb. germană).
„Rheinisch – westfälische Zeitschrift für Volkskunde", Bonn und Münster, Germania, 2013 (lb. germană).
„Schweizerisches Archiv für Volkskunde / Archives suisses des traditions populaires", Basel, Elveția, 2013; nr.1, 2, 2014 (lb. germană).
„Shaman / Journal of the International Society for Shamanistic Research", Molnar & Kelemen Oriental Publishers, Budapesta, Ungaria, 2013; 2014 (lb. engleză).
„Totem / Journal du Musée d'Ethnographie de Genève", Geneva, Elveția, 2013; 2014 (lb. franceză).
„Tribus / Jahrbuch des Linden – Museums", Linden – Museum Stuttgart, Staatliches Museum für Völkerkunde, Stuttgart, Germania, nr. 53, 2014 (lb. germană; lb. engleză).

Cărți

An Oral History of the Torgud People. Stories from Mr.Noostai of Khovd Province, Mongolia. Edited by Yuki Konagaya, Si Qin, Osaka, National Museum of Ethnology, 2013, 221 (–224) p. (Senri Ethnologycal Reports).

https://biblioteca-digitala.ro

- *Cultural Resources and Ethnic Groups in Southwest China.* Edited by shigeyuki Tsukada. Osaka, National Museum of Ethnology, 2013. 142 (–144) p. (Senri Ethnologycal Reports).
- *Development Trajectories for Mongolian Women in and after Transition.* Edited by Yuki Konagaya. Maqsooda S.sarfi, Osaka, National Museum of Ethnology . 2013. 129 (–132) p. (Senri Ethnologycal Reports).
- *Healing Alternatives: Care and Education as a Cultural Lifestyle*, Edited by Nanami Suzuki. Osaka, National Museum of Ethnology. 2014, 147 (–150) p. (Senri Ethnologycal Reports).
- *Juuret marin murteissa, latvus yltää Uraliin.* Juhlakirja Sirkka Saarise 60 - vuotispäiväksi 21. 12. 2014, Helsinki, Suomalais – Ugrilainen Seura, 2014, XXXVIII, 432 p. (Suomalais – Ugrilainen Seuran Toimituksia = Mémoires de la Société Finno-Ougrienne).
- *Moksha prosody.* Autori: Niina Aasmäe, Pärtel Lippus, Karl Pajusalu, Nele Salveste, Tatjana Zirnask, Tüt – Rein Viitso, Helsinki, Société Finno-Ougrienne, 2013, 119 p. (Soumalais–Ugrilainen Seuran Toimituksia = Mémoires de la Société Finno-Ougrienne).
- *Mongolia's Transition from Socialism to Capitalism. Four Views.* Interviews Conducted by Yuki Konagaya and I. Likhagvasuren. Translated by Mary Rossabi. Edited and Introduced by Morris Rossabi, Osaka, National Museum of Ethnology, 2014, 195 (–198) p. (Senri Ethnological Reports).
- *Oral Histories of Buryats in China. Their Trans-border Experiences.* Edited by Yuki Konagaya. Sarangerel. Soyolma, Osaka, National Museum of Ethnology, 2014, 489 (–492) p. (Senri Ethnological Reports).
- *The Practice of Buddhism in Kharkhorin and its Revival.* Edited by Yuki Konagaya. Lkhagvademchig Jadamba, Mary Rossabi, Morris Rossabi. Osaka, Osaka, National Museum of Ethnology, 2013. 376 (–378) p. (Senri Ethnologycal Reports).
- *State-run Farms in Mongolia Fieldwork.* Edited by Yuki Konagaya. S.Chuluun. Osaka, National Museum of Ethnology, 2013, 161 p. (Senri Ethnological Reports).
- *Umesao Tadao's Cards of Romanized Japanese:* Fieldwork in Inner Mongolia, 1944-45. Edited by Yuki Kongaya. Osaka, National Museum of Ethnology, 2014, 397 (–400) p. (Senri Ethnological Reports).
- *Umesao Tadao's Mongolian Fieldwork.* Edited by Yuki Kongaya. Ayumi Hotta. Osaka, National Museum of Ethnology, 2013. 301 p. (Senri Ethnological Reports).
- *Wege im Garten der Ethnologie: Zwischen dor tund hier.* Festschrift für Maria Susana Cipoletti = Caminos en el jardin de la etnologia: Entre aqui y allá. Publicación en homenaje a Maria Susana Cipoletti. Eds. Hanna Heinrich. Harald Grauer. Sankt Augustin. Academia Verlag. 2013. 414 p. (Collectanea Instituti Anthropos: 46).

Han, Youfeng, Meng, Shuxian, *Research on Dialects of the Oroqen Language in China.* Osaka. National Museum of Ethnology. 2014. 113 (–116) p. (Senri Ethnologycal Reports).

Klyagina – Kondratiyeva, M.I., *Mongolian Buddhist Culture. A Study of Monasteries and Temples in Khentii and Khanhai.* Edited by S. Chuluun. T.I. Yusupova. Osaka, National Museum of Ethnology. 2013. 209 (212) p. (Senri Ethnologycal Reports).

Korff, Gottfried. *Simplizität und Sinnfälligkeit. Volkskundliche Studien zu Ritual und Symbol.* Tübingen. Tübinger Vereinigung für Volkskundliche e. V. 2013. 553 (–554) p. (Untersuchungen des Ludwig – Uhland – Instituts der Universität Tübingen im Auftrag der Tübinger Vereinigung für Volkskunde. Bd.113).

Leete, Art., *Guileless Indigenes and Hidden Passion. Descriptions of Ob-Ugrians and Samoyeds through the Centuries.* Helsinki, Academia Scientiarum fennica. 2014. 308 p. (Folklore Fellows' Communications).

Marchetti, Christian. *Balkanexpedition – ethnographische Erkundung.* Tübingen. Tübinger Vereinigung für Volkskunde. für Volkskunde e.V. 2013. 435 p. (Untersuchungen des Ludwig – Uhland – Instituts der Universität Tübingen im Auftrag der Tübinger Vereinigung für Volkskunde. Bd.112).

Weith, Carmen, *Alb-Glück. Zur Kulturtechnik der Naturerfahrung.* Tübingen. Tübinger Vereinigung für Volkskundliche e.V.. 2014. 264 (–265) p. (Untersuchungen des Ludwig – Uhland – Instituts der Universität Tübingen im Auftrag der Tübinger Vereinigung für Volkskunde. Bd. 116).

Yamamoto, Norio, *Crops. Man and Lifein the Central Andes.* Osaka. National Museum of Ethnology. 2014. 441 (–444) p. (Senri Ethnological Reports).

https://biblioteca-digitala.ro

ANCA GIURCHESCU
(1930–2015)

În ziua de 4 aprilie a acestui an, s-a stins din viață, la Copenhaga, Anca Giurchescu, eminent cercetător în domeniul etnocoreologiei. A fost membră a Consiliului Internațional al Muzicii Tradiționale (ICTM) din anul 1962, devenind președinte în 1998 și, din 2006, președinte onorific – al grupului de cercetare etnocoreologică al ICTM. În 2009 i-a fost acordat titlul de *doctor honoris causa* al Universității Roehampton (Londra). A obținut numeroase premii pentru cercetare în domeniul etnologiei în SUA și Danemarca.

Anca Giurchescu s-a născut pe 17 decembrie 1930, într-o familie de ardeleni. (Bunicul matern, Nicolae Mircea, a venit la București, unde a înființat restaurantul „Caru' cu Bere", în 1899). A absolvit Institutul de Educație Fizică și Sport din București (1962). În tinerețe, Anca Giurchescu a fost dansatoare și campioană națională la tir. Considerată fiică de chiabur (tatăl ei avea o fermă de cinci hectare la Mediaș), a fost dată afară din facultate de câteva ori. La sfatul tatălui, s-a angajat la o fabrică de aparate electrice, ca ajustor mecanic.

Din 1965 până în 1979 a lucrat la Institutul de Etnografie și Folclor al Academiei Române, participând la îmbogățirea arhivei acestei instituții, ca unul dintre cei mai dedicați și pasionați cercetători etnocoreologi. A făcut cercetări de teren extensive în România (în peste 230 de localități), în Danemarca și sud-estul Europei (Grecia, Turcia, Bulgaria, Serbia). A lăsat în arhiva instituției circa 1500 de transcrieri (cartograme), filme despre obiceiuri și alte materiale documentare.

În 1979 s-a stabilit în Danemarca, unde și-a continuat activitatea cu sprijinul Consiliului Național Danez pentru Cercetare în Domeniul Umanist al Arhivelor de Folclor ale Danemarcei.

Prin viziunea antropologică pe care a avut-o asupra dansului, Anca Giurchescu a contribuit la dezvoltarea teoriei și a metodologiei de cercetare, pledând pentru studierea contextuală a dansului popular și adoptând o viziune

https://biblioteca-digitala.ro

comparatistă asupra fenomenului coreic popular. Studiile ei rămân esențiale pentru etnocoreologie, printre cele mai importante numărându-se: *Analiza structurii dansului popular românesc*, publicat în „Revista de etnografie și folclor" (1964); *Observații asupra structurii arhitectonice a dansurilor cu formă fixă* (REF, 1965); *Filmul ca instrument al cercetării folclorice* (REF, 1966); *La danse comme objet sémiotique*, publicat în „Yearbook of the IFMC" (5, 1973); *The Căluş*, în „Balkan – Arts Traditions", New York, 1974; *Romanian Traditional Dance. A Contextual and Structural Approach*, Wild Flower Press, Mill Valley, CA, 1995 (coautor cu S. Bloland).

A susținut și dezvoltat, prin diversa și prodigioasa activitate desfășurată, o direcție de cercetare modernă, cu deschideri interdisciplinare, în etnocoreologia românească.

CRISTIAN MUȘA

https://biblioteca-digitala.ro

LISTA COLABORATORILOR

dr. **Carmen Banța**, conf. univ., Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova

drd. **Monica Bercovici**, c.s., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

dr. **Alina Ioana Ciobănel**, c.s. III, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

drd. **Mariana Ciuciu,** c.s., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

dr. **Marin Constantin**, c.s. III, Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer" al Academiei Române, București

dr. **Nicolae Constantinescu**, prof. univ. (emerit), Școala doctorală Litere, Universitatea din București

Mircea Valeriu Diaconescu, medic, compozitor, membru de onoare al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Aachen – Germania

dr. inginer **Ioana Duicu**, c.s., Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti", București

dr. **Ioana-Ruxandra Fruntelată**, conf. univ., Facultatea de Litere, Universitatea din București

Zoltán Gergely, c.s., Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca

dr. **Loredana-Maria Ilin-Grozoiu**, c.s. III, Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopșor" al Academiei Române, Craiova

dr. **Alexandru Iorga**, asist., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

dr. **Marin Marian Bălașa**, c.s. II, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

Cristian Mușa, asist., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

Cristina Neamu, c.s., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

dr. **Mihaela Nubert Chețan**, c.s. III, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

Réka Ferkóné Pávai, Budapesta – Ungaria

Liviu Pop, asist., Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române", Cluj-Napoca

Raluca Potârniche, asist., Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

dr. **Rodica Raliade**, c.s. II, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, București

https://biblioteca-digitala.ro

drd. **Elena Şulea**, asist., Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române

dr. **Nicolae Teodoreanu**, c.s. III, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

drd. **Radu Toader**, c.s. III, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

dr. **Emil Ţîrcomnicu**, c.s. II, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", al Academiei Române, Bucureşti

dr. **Iulia Wisoşenschi,** c.s. III, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonator ION GHINOIU, **Atlasul etnografic român**, vol. 4, **Portul şi arta populară**, 2011, 268 p.; vol. 5, **Sărbători, obiceiuri, mitologie**, 2013, 362 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", coordonatori Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu, **Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie.** Vol. III. **Naşterea şi copilăria.** Partea 1, 2011, 350 p.; Partea a 2-a, 2012, 344 p.; Partea a 3-a, 2014, 264 p.

https://biblioteca-digitala.ro

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„CONSTANTIN BRĂILOIU" AL ACADEMIEI ROMÂNE
Str. Dem I. Dobrescu nr. 9, Bucureşti

ISSN 1220-5230

ANUAR IEF, serie nouă, tomul 26, 2015, p. 1–300, Bucureşti

1,53 Lei

https://biblioteca-digitala.ro